

أشهر الكوميديا الإلهية لدانتا في الفن التشكيلي

الدكتور غبريال وهبة



أشهر
الكوميديا الإلهية لدانت
في الفن التشكيلي

أشهر الكوميديا الإلهية لدانت في الفن التشكيلي

الدكتور غبريال وهبة



المكتبة العصرية، القاهرة للكتاب

١٩٨٧

الاخراج الفنى : البير جودجى

الاشراف الفنى : عفاف توفيق

الباب الأول

الكوميديا الإلهية لدانتى

الفصل الأول : عالم دانتى

الفصل الثانى : الرحلة الدانتية فى العالم الآخر

الكوميديا الالهية لدانتى لن تبلى نضارتها الأعوام والسنوات ، وقد تنحطت حدود إيطاليا ، وأصبحت عالمية ، وظفرت باعجاب عظماء رجال الفكر منذ عصر الشاعر نفسه حتى اليوم ، وشهرتها فى ازدياد على مر العصور ، وأصبح العالم المتحضر كله يعرفها ويقراها . . . ومنذ القرن الرابع عشر حتى الآن والمعلقون والشرح والنقاد يتناولونها من النواحي الفلسفية والسياسية والأخلاقية ، ويجدون فيها كثيرا من المعانى والرموز ذات المغزى والدلالة والأهمية . وفى جراءة بالغة يعطينا دانتى صورة نابضة بالحياة لعصره ووطنه .

الا أن أحدا فى مصر والعالم العربى لم يتعرض لمدى تأثير الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن التشكيلى أو يهتم بالفنانين الذين تأثروا بهما للكشف عما ابتدعه من أعمال جديدة . ولهذا اخترت موضوع هذا الكتاب الذى يعد الأول من نوعه فى بحثه عن تأثير الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن التشكيلى لا فى مصر فقط بل فى الوطن العربى ان لم يكن خارجه اذ لم يستوف بحثنا هناك .

ويتفرد الكتاب بتكوين موضوع منظم من مادة فنية ظلت مطوية فى بطون الأيام زمنا طويلا ، متناثرة عبر سبعة قرون ، مع الاهتمام باختيار الأعمال الفنية المثلة لمختلف اتجاهات الفنانين من شتى المدارس ، ومختلف الحركات والجماعات الفنية .

ويستحق ذيوخ الكوميديا الالهية لدانتى وقفة لتتساءل عن سر انتشارها عالميا . وتقتضى الإجابة تناول حياة الشاعر مؤلف هذا العمل

الفريد وظروف عصره ، بل والتغلغل فى حياته لى نفهم الكوميديا الالهية فهما عميقا ، وليس ذلك بدعة ، فقد كان الناقد الفرنسى الكبير سانت بيف يرى أننا اذا استطعنا أن نكتسب معرفة بحياة الفنان ، والمؤثرات الرئيسية عليه ، أمكننا أن نصل الى فهم صحيح لعمله ، والقاء مزيد من الضوء عليه .

ويلزم أيضا عرض دراسة نصية للكوميديا الالهية واستخدام دانتى للكلمة كأداة تشكيلية مع تناول أسلوب بنائها المعمارى والرحلة الدانتية عبر الجحيم والمطهر والفردوس . كل ذلك سيساعد على إعادة تنظيم الجو النفسى والروحى الذى صيغت فيه الكوميديا لتكتسب أبعادا جديدة ، ويصبح فى الامكان تقدير الأوجه المتعددة والمتلونة لهذه القصيدة ، وبذلك يتسنى تذوق وفهم الأعمال التى أبدعها الفنانون التشكيليون الذين تأثروا بكوميديا دانتى وبحياة مؤلفها على مر العصور من القرن الرابع عشر حتى القرن العشرين . حيث ترتبط الكلمة بالصورة .

الفصل الأول

عالم دانتى

١

دانتى تلميذا وعاشقا ومحاربا

من جهة مولد دانتى لا يعرف اليوم والشهر الذى رأت فيه عيناه النور ، ولكنه محصور بين النصف الثانى من مايو وأول يونيو من عام ١٢٦٥ .

وقد عانى دانتى من سوء الحظ والوحدة ، حيث فقد أمه قبل أن يتم ست سنوات من عمره وأبنتى بزوجة أب ، وربما فقد والده أيضا عندما بلغ الثانية عشرة .

وهناك حدث هام طرأ على حياة الطفل دانتى ولما يبلغ من العمر غير التاسعة ، كان ذلك فى عام ١٢٧٤ ٠٠ اذ يقص علينا بوكاتشو فى كتابه عن حياة الشاعر أنه كان لأسرة اليجيبرى فى فلورنسا جار مبجل يدعى فولكو بورتينارى دعا جيرانه الى وليمة فى بيته فى عيد أول مايو . وكان من الشائع أن يستصحب الآباء أطفالهم وخاصة فى تلك المناسبات البهيجة، فذهب دانتى مع والده اليجيبرى الى الحفل . وكان لفولكو ابنة فى حوالى الثامنة من عمرها اسمها بياتريتشى ويدللونها فيدعوونها بيتشى . وعن اللقاء الأول لدانتى بها يقول بوكاتشو ان قسماتها كانت بالغة الرقة ، كاملة التناسب ، وأن تلك القسمات ، فضلا عن جمالها ، كانت تفيض ملاحظة خالصة حتى لقد كان يحسبها أكثر من يرونها ملكا صغيرا سماويا ، وليست بشرا سويا . وهذه الفتاة التى وصفتها بما وصفت ، والتى

لعلها كانت أجمل بكثير مما وصفت قد حضرت تلك المأدبة فبهرت عيني دانتى ، واندلعت فى قلبه نيران الحب • وهو رغم حداثة سنة قد فتح لها أبواب فؤاده ليتلقى صورتها فيه ، ولتستقر هناك فى فيض من الهوى الذى لم ييارحه منذ ذلك اليوم الى آخر لحظة فى حياته • ولم يكن ذلك الحب مجرد خط فى بعض ما كتب دانتى من أنبل الشعر فحسب ، بل كان ملهماً لحياته بأكملها • فحب دانتى لفتاته بياتريتشى بورتينارى هو محور حياته وأدبه • فهو حب صوفى تقديسى طبع حياته وانتاجه الفكرى بطابعه المتميز ، فلقد كان الحب هو الذى يقود خطوات دانتى فى رحاب الحياة : يافعا ، ثم شابا ، ثم كهلا ، وفى رحاب الفكر : شاعرا ، وناثرا ، ومفكرا مبدعا •

وعندما بلغ دانتى سن الثامنة عشرة من عمره تقابل مع فتاته للمرة الثانية فكانت تلك المقابلة منبها قويا لشعلة الحب التى ظلت محتبسة فى طيات صدره طوال تسع سنوات مضت ، وفجسرت نيران عبقريته الكامنة ، ومن هنا بدأت حياته الشعرية • ويصف لنا دانتى هذا اللقاء فى مؤلفه « الحياة الجديدة » قائلا انه بعد مرور أيام عديدة اكتملت بها تسع سنوات منذ أن اكتحلت عيناي برؤية المخلوقة الفاتنة ، حدث أن ظهرت لى نفس السيدة المدهشة فى ثوب ناصع البياض بين سيدتين رقيقتين تكبرانها سنا • ولما مرت فى الطريق أمامى اتجهت بصرها الى حيث كنت أقف خجلا مرتبكا بعنف ، وحيثنى تحية تحمل كل معانى العفة والفضيلة حتى بدا لى حينئذ أننى أشاهد أوج السعادة الروحية ونعيمها •

بعثت هذه الحبيبة فى نفس الشاعر الرغبة فى التغنى بها كأنها مخلوق سماوى • وقد أثارت أشعاره الغنائية الأولى انتباه الشاعر المشهور جوينو كافالكانتى الذى أصبح صديقا لدانتى • كان دانتى يتظاهر بحب امرأة أخرى دفعا للريبة ، ونجح فيما قصد اليه حتى أن بياتريتشى نفسها قد اعتقدت ذلك ، فأزرت عنه ورفضت أن تحبيه عندما قابلته فى أحد الأيام ، الأمر الذى ملأه حزنا ولما •

وفى عام ١٢٨٥ كانت بياتريتشى متزوجة من سيمون دى باردى وبالرغم من ذلك لم يستطع دانتى أن يصرف قلبه عن تلك الفتاة •

بيد أنه على قدر ذلك الحب الذى سحر فؤاده ، فإن الصبى لم يقض كل وقته مستغرقا متأملا فيه ، بل شغل نفسه مشغرا عن مساعد الجهد والاجتهاد مكافحا مناضلا مجاهدا ليجعل من نفسه جديرا بمالكه قلبه ، وما أسرع فى اقتناص الفرص التى واثته واغتنامها • وكان أعظمها هو

تأثير برونيتو لاتيني عليه ، وهو عالم متعمق ، وسياسي شهير ، ولا شك أن برونيتو لاتيني (حوالى ١٢٢٠ - ١٢٩٤) لعب دورا كبيرا فى نمو دانتى العقلى ، وكان يمتلك ناصية اللغة اللاتينية وكذلك الفرنسية والاطالية ، بالإضافة الى أنه خطيب بارع ، وشغل منصب أحد حكام فلورنسا فى عام ١٢٨٧ . فضلا عن انه كان شاعرا وهو بهذه الصفة كان قادرا على تشكيل فكر وعقل التلميذ الصغير . وكان عمله الرئيسى « الكنز » نوعا من الخلاصة الوافية لكل الموضوعات التى كانت تدرس بوجه عام وتشمل العلم والتاريخ واللاهوت . غير أن عمله اللاحق « الكنز الصغير » شائق وممتع اذ يتضمن ايعاء باهتا للكوميديا الالهية فهو على شكل تخيل أو رؤيا يصور فيها نفسه فى البداية ضائعا ومفقودا فى غابة ولم يكن يعرف طريقه قط اذا لم يتقدم له الشاعر أوفيد بالمساعدة .

ولم تنحصر دراسة دانتى فى فلورنسا فقط ، اذ يخبرنا كتاب السير الأوائل أنه كان يحضر محاضرات فى بادوفا وبيزا وبولونيا ، وأنه التحق بجامعة باريس وأمضى بعض الوقت هناك . ويضيف بوكاتشو أنه قدم الى بريطانيا ، بل ويؤكد أنه درس فى أوكسفورد .

وأيا كانت المصادر التى جمع منها معلوماته فإنه لم يكن ليبلغ مابلغه لولا طاقته وقدرته الطبيعية العظيمة على الاستيعاب . ويحدثنا بوكاتشو أنه أعطى عقله كله للدراسة - وفى هذا دليل على أنه لم يدع حبه يصنع منه خاملا . فقد درس اللغة اللاتينية ، وفن البلاغة ، والحساب والهندسة ، والتاريخ ، والفلسفة والمنطق ، والفلسك ، وعلم التنجيم ، والتاريخ الطبيعى ، والموسيقى ، والرسم . وقد حرص دانتى فى حياته أن يظل تلميذا يطلب المعرفة .

ولم يكن دانتى قارئنا دارسا فحسب ، بل كان جنديا أيضا على استعداد لتسديد الضربات وتلقيها عن طيب خاطر اذا اقتضى الأمر . وقد حارب بشجاعة فى الصفوف الأمامية من الفرسان فى معركة كامبالدينو فى الحادى عشر من يونيو عام ١٢٨٩ والتي فيها هزم الفلورنسيون وحلفاؤهم جيش آررتزو الذى فقد ما يزيد عن ألف وسبعمئة قتيل وألفى أسير . ويقول ليوناردو برونى ان دانتى كان واحدا من الفيديتورى وهى جماعة من الرجال اختيرت اختيارا خاصا وهم من الذين يمكن الاعتماد عليهم لما يتصفون به من اخلاص وشجاعة ، وكانوا دائما يوضعون فى مقدمة بقية الجنود .

وفى أغسطس عام ١٢٨٩ بعد بضعة أشهر من معركة كامبالدينو

هاجمت جيوش فلورنسا ولوكان حصن كابرونا التابع لبيزا . ولم تستطع
حامية القلعة الصمود ، فاستسلمت إبقاء على حياتها . ويذكر لنا المؤرخ
بنفينو دا ايمولا أن دانتي اشترك فى ذلك الهجوم ، وكان وقتئذ شابا
فى الخامسة والعشرين .

لم ييضم من الزمن سوى القليل على انتهاء هذه الحرب وعودة دانتي
الى فلورنسا حتى توفي فولكو بورتينارى والد بياتريتشى فى الحادى
والعشرين من ديسمبر عام ١٢٨٩ فكان حزن هذه الابنة على أبيها عظيما
وبكته بكاء مرا وامتلات نفسها حسرة وأسى حتى أيقن كل من رآها انها
لا بد لاحقة بأبيها قريبا . أثر هذا الحادث كذلك فى نفس دانتي أيضا
تأثير وأحس بالهم مضى لعلمه بأن ذلك الحادث مؤثر دون شك فى حبيبة
قلبه فمرض مرضا شديدا حتى أشرف على الهلاك . وكان يخيل اليه فى
أثناء مرضه أنه يرى النساء صاخبات لاطمات خدودهن باكيات معولات ،
وأن الشمس قد اظلم نورها ، وأن النجوم قد استحالت لونها وكأنهسا
تبكى ، وأن الطيور فى تغريدها تقول له ان حبيبته قد رحلت الى العالم
الآخر .

وعندما كان ينظر الى السماء وعيناه مبللتان بالدمع كان يخيل اليه
أنه يرى ملائكة السماء تعود الى عليين وبينهم بياتريتشى تظلل جمعهم
سحابة بيضاء .

وماتت بالفعل بياتريتشى ، وهى فى ريعان الشباب فى الثامن من
يونيو عام ١٢٩٠ وكانت فى الخامسة والعشرين من عمرها . ماتت ولكنها
بقيت حية بقلب دانتي بل لربما ازدادت بموتها حياة ، وقد حطم الموت
ما كان يغل من حماسه لها أو يقص من أجنحة خياله ، وأخذ دانتي يتعهد
ذكرها . ولكم جنبته تلك الذكرى من عثرات . ألم يجلس يوما ساهم
الفكر حزين النفس ، فإذا بامرأة تشبه بياتريتشى تنظر اليه من نافذتها ،
وفى نظرتها حنو ضعفت له نفسه حتى أوشك أن يتردى فى جها لولا أن
لاح له شبح بياتريتشى . وها هو ذا دانتي يقول : « كان الوقت أصيلا .
ولاحت لى بياتريتشى الخالدة فى ثوبها الأحمر الذى رأيتها فيه قديما طفلة
عندما وقع عليها بصرى لأول مرة ، وما كدت اتجه اليها بفكرى حتى عادت
الى ذكرياتها ، فهب الندم بنفسى أليما ، وولت عنى تلك الرغبة الأنيمة
التي أوشكت أن تضل بى عن سبيل الهدى ، ومنذ ذلك الحين لم تعرف
أفكارى الا بياتريتشى لها مستقرا » .

وعلى العموم كانت سيدة النافذة مثارا لكثير من الجدل فمن قائل

انها كانت جيما دوناتى التى تزوجها دانتي فيما بعد . ومن قائل انها صورة رمزية مجازية للفلسفة .

وقد خلد الشاعر قصة حبه فكتب فى عام ١٢٩٢ مؤلفه « الحياة الجديدة » ، ويقصد بالعنوان أنه بعث من جديد بسبب ذلك الحب الذى أحسه الشاعر نحو فتاته الفلورنسية الجميلة . والكتاب غريب فى شكله فجزء منه نثر وجزء شعر اذ أن القصائد تسبقها الظروف التى قيلت فيها . ويلخص القصائد ويشرح ويعلق عليها باختصار .

ويحدثنا دانتي فى مؤلفه « الوليمة » قائلا : « عندما فقدت روحى بهجتها ظللت مستغرقا فى الأحزان حتى لم تعد تفيدنى أية سلوى أو عزاء . ومع ذلك بعد مرور بعض الوقت ، حين كان عقلى يكافح ليستعيد حدته ومضاء وجدت أنه لا يوجد شيء أسمى من الفلسفة فهى السيدة المهيمنة على أولئك المؤلفين ، وتلك العلوم ، وهذه الكتب ، وقد تخيلتها سيدة نبيلة ورحيمة ، ومن أجل ذلك أمعنت النظر فيها ، وتعلق فكرى بها حتى كاد لا يتحول عنها . وبناء على ذلك التخيل بدأت أذهب الى حيث تظهر نفسها ، أى فى المدارس التى يتجادل فيها الفلاسفة . ولذلك بدأت بعد فترة قصيرة أعى حلاوتها بعمق ، حتى أن حبها طرد وحطم كل فكر غيرها » .

وفى عام ١٢٩١ حثه أصدقاؤه وأغروه على الزواج من جيما ابنة مانيتو دوناتى ليتعزى عن فقد بياتريتشى . استجاب لأصدقائه وتزوج جيما فى ذلك العام . ولكن حدة طباها جعلتها متبعا لمعاناة شديدة المرارة بالنسبة اليه . ولا يبعد أن العداء السياسى قد أسهم بنصيب فى هذه الخلافات ، فزوجته احدى قريبات كورسو دوناتى وهو أحد الشخصيات البارزة العملاقة ، كما كان واحدا من أشد معارضيه عنادا .

وقد ذكر ميكيل باري فى مؤلفه عن حياة دانتي المصادر فى فلورنسا عام ١٩٦٥ أن دانتي رزق بأربعة أبناء : بييترو ، ياكوبو ، بياتريتشى التى أصبحت راهبة فى دير سانتو ستيفانو ديللى أوليفى فى رافينا ، وانطونيا التى لا يعلم عنها شيئا ، غير أنه قد ثبت وجودها بوثيقة عثر عليها فى عام ١٣٣٢ .

ولكن لم يفلح الزواج ولا الفلسفة فى تعزية دانتي فانغمس الشاعر ذو العواطف المشبوبة فى الحياة . واكتشف مع صديقه فوريزى دوناتى وبعض الشباب الآخرين متعة مغامرات اللهو . وقد نظم قصيدة فى التحدث عن نساء فلورنسا الجيلات .

ويلغ الأمر بدانتى أنه اشترك فى مساجلات شعرية عامة مع صديقه فوريزى ، وكانت هذه المباراة عبارة عن قصائد هجائية قصيرة فيها نوع من التحدى بالشتائم تصل فيها المهارة الأدبية الى استعمال الألفاظ البذيئة . وفى احدى القصائد التى هجا بها فوريزى دوناتى الشاعر دانتى قال : « أعرف جيدا انك كنت ابن الأجييرى » وربما كان يسخر من الأحوال المالية المرتبكة التى خلفها وراءه والد دانتى الذى كان يعمل موثقا عاما وكاتب عدل .

وقد أطلق دانتى العنان لخياله فى تلك المساجلات الشعرية لدرجة أن صديقه جويدو كافالكانتى اعتقد أن من واجبه أن يؤنبه فى قصيدة ذات لهجة عنيفة قائلا له انه بسبب كلامه البذئ لا يجرؤ على التصريح بأن أشعاره تعجبه أو أن يأتى ليراه فى وضح النهار .

ورغم الخلاف بين دانتى وفوريزى دوناتى الذى تبادل فيه الشاعران الهجاء ، وكان دانتى هو البادئ بفتح النار ، الا أنه بكى صديقه عندما مات فى نهاية شهر يوليو عام ١٢٩٦ .

٢

دانتى رجل سياسة

ولكن هذه الحياة لم تدم طويلا ، فعندما بلغ دانتى الثلاثين من عمره بدأت المرحلة السياسية فى حياة الشاعر . وكانت مدن إيطاليا قد ظلت قبل مولد دانتى بنصف قرن تمزقها الحروب الأهلية بين الجويلفيين (الذين كانوا يناصرون البسا) والجيبلين (الذين كانوا يساندون سلطان الامبراطور الألمانى على إيطاليا فقد كان الأباطرة الألمان يدعون منذ عهد شارلمان بأنهم ورثة الامبراطورية الرومانية القديمة) . وبعد أن نجح الجويلفيون فى السيطرة على فلورنسا انشق حزبهم الى حزبى السود (نيرى) والبيض (بيانكى) .

أصدر الفلورنسيون بزعامة جانو ديلا بيللا قوانين تحرم على النبلاء أو الأشراف أن يشغل أحدهم منصب حاكم المدينة الذى كان مقصورا على الرجال المشتغلين بالمهن والحرف والتجارة . وعلى كل من يطمح فى هذا المنصب أن يسجل نفسه فى احدى جمعيات المهنيين ورجال التجارة .

انتظم كثير من الأشراف فى هذه الجمعيات ، وسجل دانتى نفسه فى جمعية الأطباء والصيادلة فأصبح مؤهلا للمنصب . وأسهم فى المداورات والمشاورات التى كانت تدور فى المجالس . فمن نوفمبر عام ١٢٩٥ حتى مايو عام ١٣٠٠ كان دانتى عضوا فى مختلف المجالس (المجلس الخاص بقواد الشعب ، مجلس الحكماء ، مجلس المائة ، مجالس حاكم الشعب) . واختير فى ربيع عام ١٣٠٠ سفيرا مبعوثا الى سنان جيمينيانو . وانتخب دانتى فى شهر يونيو من عام ١٣٠٠ ليكون أحد الرؤساء الستة الذين يحكمون مدينة فلورنسا وذلك فى المدة من ١٥ يونيو الى ١٥ أغسطس من ذاك العام حيث كان حكام مجلس السنيوريا ، الذى يمثل سلطة الحكومة العليا فى فلورنسا يتغيرون كل شهرين . تجدد الصراع القديم بين الجوبلينيّين والجيملينيّين فى صورة جديدة بين السود والبيض . وكان البيض أعظم قوة وأشدّ بأسا وأوفر مالا وعددا وكان دانتى منهم أما السود فكانوا أقلية يبحثون عن مساعدة خارجية من البابا فتمنحوا لمواطنيهم وازدادت خطورتهم عندما شعروا بهذه المساعدة .

أرسل السود الى البابا بونيفاتشو الثامن يسألونه البحث عن علاج للاضطرابات والفوضى فبعث اليهم الكاردينال ماتيو دى أكوا سبارتا لتهديدته الحالة . وقد طلب مائة فارس مسلح من فلورنسا للعمل فى رومانيا . وهذه القوة المسلحة سبق أن حصل عليها فى عامى ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ . ولكنه قبل بمعارضة دانتى الذى أعلن رفضه لهذا الطلب وظل بزملائه حتى أقنعهم بالرفض ، الأمر الذى أغضب البابا .

استمرت المعارك بين البيض والسود فطلب السود من البابا أن يبعث اليهم بأمير يجرى فى عروقه الدم الملكى لاصلاح أحوال فلورنسا .

قرر دانتى حسما للنزاع وإعادة النظام الى المدينة والاقبال من الشقاق الحزبى أن ينفى زعماء الفريقين سواء آكانوا من أعضاء حزبه البيض أو أعدائه السود فنفى كورسو دوناتى قريب زوجته ضمن زعماء حزب السود الى حصن ديللا بيبفى فى بيروجيا ، ومن البيض نفى جنتيلى وتوريجانو دى تشيركى وصديقه الحميم الشاعر جويدو كافالكاتنى مما يدل على نزاهته وعدم تحيزه . وسرعان ما ساءت صحة جويدو هناك حيث الجو غير صحى . ورغم أنه قد سمح له بالعودة الى فلورنسا ، الا أنه مات فى أغسطس من نفس العام فبكاه دانتى بكاء مرا وتالم لموته أشدّ الآلام . وأعيد بقية المنفيين من حزب البيض من سيراتسانا لجوها غير الصحى الذى يعزى اليه موت جويدو كافالكاتنى .

ويقول بوكاتشو انه فى خريف ذلك العام وصلت فلورنسا أنبساء مروعة عن أن شارل دى فالوا ، شقيق فيليب الرابع ملك فرنسا ، سيأتى الى المدينة كحكم ووسيط من قبل البابا بونيفاتشو الثامن . فاجتمع زعماء الحزب الذى ينتمى اليه دانتى فى أكتوبر عام ١٣٠١ للنظر فى ذلك الأمر فراؤا أنه من الأحوط أن يرسلوا الى البابا هيئة من السفراء لاقناعه بمعارضة مجيء شارل دى فالوا ، وللدفاع عن البيض وتبرير موقفهم . ووافقوا بالاجماع على أن يرأس دانتى هيئة المبعوثين .

اعتبر البابا أن دانتى هو أهم السفراء الثلاثة حيث أن المؤرخ دينو كامبانى يقول ان البابا استقبلهم سرا ، وبعد أن استمع الى أفكارهم ومبرراتهم ، أعاد اثنين منهم الى فلورنسا ، واستبقى ثالثهم دانتى لمزيد من المشاورات . ومن المحتمل أن هذا التشاور لم يكن غير ذريعة للاحتفاظ بدانتى بعيدا عن فلورنسا حتى يجد شارل فسحة من الوقت لانجاز غرضه فى أن تصبح مدينة فلورنسا الحرة فى قبضة البابوية . وأغلب الظن أن الخوف من قوة دانتى على هز معتقدات الرجال ، وقدرته على تغيير آرائهم هو الذى جعل البابا متلهفا على احتجاز دانتى بعيدا عن مسرح العمليات .

لم يكن البابا يهيمه السلام الداخلى فى فلورنسا ، ولكن كان جل همه أن يجعل تلك المدينة تابعة للقوة البابوية بكل قلبه وروحه ، ولهذا أعطى تعليماته لشارل دى فالوا كى يبدو بظهر القائم بالوساطة لإحلال السلام بالمدينة ، بينما الغرض الحقيقى هو اخضاع فلورنسا . وكان البابا يساعد السود الذين يناصرونه .

دخل شارل الى فلورنسا فى أول نوفمبر من عام ١٣٠١ على رأس ألف ومانتى رجل وعاملها كمدينة مهزومة . فهدمت البيوت ، وصودرت السلع والبضائع ، وتعرض كثير من المواطنين للطرْد والتفنى ، وساد السود على معارضيتهم وخصومهم ، وسرعان ما أعيد كورسو دوناتى وأصدقائه ونفى آل تشيركى من حزب البيض فى السابع والعشرين من يناير ١٣٠٢ . ثم صار كورسو دوناتى زعيما للسود فى فلورنسا وهو المسئول عن المذابح التى اقترفت ضد البيض ونفيهم . وقد أثار كبرياؤه وطموحه فيما بعد السخط عليه ، وأقسم خصومه على الثأر منه . اتهموه بالخيانة وأرسلوا ضباطا للقبض عليه . ولكن كورسو استطاع بعد مقاومة عنيفة أن يلوذ بالفرار من المدينة عن طريق باب سانتا كروتشى . الا أن خصومه تعقبوه ولحقوا به . وعند اعادته فى عام ١٣٠٨ الى فلورنسا مقبوضا عليه ، سقط من فوق صهوة جواده ، فاذا بالجنود المرتزقة

القطالونيين المستأجرين لخدمة السينيوريا يسحبونه فوق الأرض :
يقنلونه .

نعود الآن الى دانتي الذى ما زال البابا يحتجزه فى روما . وتوقع أنه سيعود قريبا الى وطنه وعائلته وواجباته السياسية . ولكنه عندما سمع بخدعة شارل دى فالوا وانتصار السود ، تغير وجه المسألة برمته . ولما كانت سلطة البابا قد رسخت وتوطدت دعائمه فى فلورنسا ، لم يعد هناك اعتراض من البابا على رحيل دانتي من روما . وكان نفوذ الشاعر الوطنى من القوة بحيث لم يكن عرضة لمخاطر من جانب السود . وبالرغم من السماح له بالقيام برحلة العودة ، الا أنه وجد أبواب المدينة موصدة فى وجهه .

كم كان السود يخشون دانتي وهذا يشبه الحكم عليه بانفى لثلاثة أسباب وذلك فى المرسوم الذى أصدره كاتى جابرييل حاكم فلورنسا فى السابع والعشرين من يناير عام ١٣٠٢ والذى يقضى بنفى دانتي . وكان الاتهام الموجه ضده أنه فى أثناء الفترة التى قضاه فى منصب أحد الحكام عارضى قدوم شارل دى فالوا . وأيضا لأنه استغل سلطات وظائفه لمصالحه الشخصية . اعتبر دانتي الاتهام الأول الموجه اليه شرفا له ، والمخ الى أن مجيء شارل لفلورنسا كان كارثة بالنسبة اليها . أما من جهة الاتهام الثانى فقد قابله بصمت نظرا اليه باحتقار . ولكن بوكاتشو يقول لنا بوضوح وجلاء انه لم يرتكب أية اساءة أو اثما وأنه أبعد من المدينة بلا سبب عادل . بينما نجد أن جوفانى فيللانى وهو من معاصري دانتي ، وواحد ممن شغلوا منصب أحد الحكام . . الأمر الذى يؤهله مرتين كشاهد له وزنه ، يقول ان خطأ دانتي الوحيد أنه ينتمى الى الحزب الذى انتصر عليه السود . وهذا الرأى لقي موافقة اجماعية من كل الذين جاءوا بعده .

وكان الحكم الأول يقضى بأن يدفع دانتي غرامة قدرها خمسة آلاف من الفلورينات الذهبية فى ظرف ثلاثة أيام ، واذا تخلف عن دفع الغرامة تصادر ممتلكاته وأمتعته ، وفى حالة الدفع يظل ممنوعا من دخول توسكانا لمدة سنتين ، مع حرمانه الى الأبد من شغل أى منصب حكومى فى فلورنسا .

ولما كان دانتي فى ذلك الوقت قد منع من دخول فلورنسا ، لم يكن أمامه فرصة لدفع الغرامة . وفى العاشر من مارس التالى صدر حكم ثان يؤكد الحكم الأول ويضيف أنه أظهر نفسه عاصيا ومتمردا ، واذا جازف بالعودة سيحرق حيا ، مع جعل بيته وممتلكاته غنيمة للعامة . وفى أبريل

من نفس العام صدر قرار بنفى كل الأعضاء البارزين من حزب البيض .
وقد دون المؤرخ دينو كامبانيى قائمة بأسماء المنفيين الرئيسيين وهى
تتضمن : « دانتي أليجييرى ، سفير فى روما » .

هذا وقد مات بونيفاتشو الثامن فى روما فى الحادى عشر من أكتوبر
عام ١٣٠٣ .

٣

دانتي فى المنفى

انضم دانتي الى سائر المنفيين الذين يقول عنهم دينو كامبانيى ان
عددهم وصل الى ستمائة . وقد ذكر العديد من عائلات بأكملها .
آل تشيركى ، آل أوبرتى ، آل آباتى . وورد اسم دانتي ضمن قائمة
المنفيين من ذوى المناصب الحكومية . ومن الطبيعى أن يكون أول ما يتبادر
إلى اذهانهم هو كيف يعودون الى فلورنسا لاسترداد ممتلكاتهم المصادرة
واستعادة قوتهم . وقد تقابلوا لهذا الغرض فى أريتزو وجعلوا أليساندرو
دا رومينا قائدا لهم . وكونوا مجلسا منتخبا من اثنى عشر عضوا كآ
دانتي من بينهم . ووصلوا الى قرار بأن القوة لا بد أن تقابل بالقوة .
وأن أفضل فرصة لهم هى أن يجمعوا كل ما يمكن من القوات ومهاجمة
المدينة .

وفى عام ١٣٠٤ تجمعت قوة لا يستهان بها أمدتهم بها أريتزو وكذلك
بولونيا وبيستويا . وحدث هجوم مفاجئ على مدينة فلورنسا فاستولوا
على أحد أبوابها ، واحتلوا جزءا من الأرض ، بيد أنهم اضطروا فى النهاية
الى التقهقر دون أن يحتفظوا بشئ مما كسبوه .

كان زملاؤه فى المنفى غير متجانسين مع روحه وطباعه ، واتهموه
بسوء التصرف وبارتكاب بعض الأخطاء . إلا أن عقل دانتي كان من النوع
الذى يرى دائما كلا الجانبين فى أية مسألة . فأخطاءه وعيوبه ونقائص
البيض وبالمثل السود كانت ظاهرة له . ولما يئس من الاثنى ، انفصل
عنهما ، وصرح بأنه مستقبلا ينفى أن يجعل من نفسه حزبا هو العضو
الوحيد فيه . وهكذا ترك زملاؤه المنفيين وافترق عنهم .

غادر دانتي أريتزو متوجها الى فيرونا ، ويحتمل أن ذلك كان إبان

حكم بارتولوميو ديلا سكاللا الذى توفى عام ١٣٠٤ وخلفه فى الحكم
سقيفة البوينو وكان جراندى .

وفى أكتوبر عام ١٣٠٦ نجد شاعرنا قد وجد ملجأ فى لونيغانا لدى
الماركيز مورويللو مالا سبيننا برغم أنه كان يساعد الحزب المضاد . ولكنه
أصبح الآن شهما سمح الفكر بحيث رحب بعدو نبيل فى محنته . وقام
دانتى بتمثيل مالا سبيننا فى خلاف مع مطران لوني . وقد استطاع دانتى
تسوية هذا النزاع بتمكن واقتدار .

وقضى دانتى بعض الوقت فى لوكا .

وقد ذكر مؤرخو دانتى الأوائل أنه زار بولونيا حيث ضعف بصره
من كثرة الدرس والقراءة . ثم زار فورلى وباريس . وهناك قصة رواها
هؤلاء المؤرخون وهى أنه فى أثناء رحلته الى باريس توقف فى الطريق عند
دير سانتا كروتشى دل كورفو الذى لا يبعد كثيرا عن سميتسيا . وكان
الراهب الاريدو رئيسا لذلك الدير والذى يقول فى رسالة له ان مسافرا
غيرا معفرا قد هذه التعب وكان يتأبط لفافة لمخطوط يدوى قرع باب الدير
فى أحد الأيام ، ولما سأله عما جاء يبحث عنه لم ينس هذا الشخص بنيت
شفة فدهش رئيس الدير وأعاد عليه نفس السؤال مرة أخرى فأفاق الرجل
من تأملاته وأجاب : « السلام ، السلام » . وعلم منه أن محدثه منفى
فلورنسى يدعى دانتى الأيجيرى فى طريقه الى باريس ، وهو شاعر ومؤلف
قصيدة عن الآخرة .

ويذكر المؤرخ بنفينوتو دا ايمولا أن دانتى زار بادوفا وأقام هناك فى
شارع سانت لورانس ، ولا بد أنه قابل هناك جوتو الذى كان مشغولا فى
ذلك الوقت فى عمل الرسوم الحائطية فى كنيسة مادونا دل آرينا .

وهذه الفترة من حياة دانتى لها أهميتها من الناحية الأدبية . . اذ
بدا له أن مسيرته السياسية قد انتهت ، فقرر أن يخدم جيله بقلمه وخطط
لعملين هامين لم يتمهما : « البلاغة العامة » ويحتمل أن تاريخ ذلك العمل
يرجع الى عام ١٣٠٤ حيث ناقش قضية استعمال اللغة العامة مبينا أن
امتلاك أدب قومى يعد من أقوى الروابط التى توحد دولة ممزقة الى أقاليم
متنافسة تراحم بعضها بعضا . وكتب « الوليمة » فيما بين ١٣٠٤
و ١٣٠٧ . والكتاب وليمة فلسفة وعلم ومعرفة باللغة الايطالية المستخدمة
فى الحياة اليومية . وهو نوع من دائرة معارف كالتى كانت معروفة فى
العصور الوسطى صممه دانتى فى الاصل ليجمع بين دفتيه خمسة عشر

فصلا منها أربع عشرة قصيدة • ولكنه لم يكمل فيه سوى أربعة فصول • وقد وصف دانتي في « الوليمة » عبارات مؤثرة مشاعره المجروحة في المنفى وهو يهيم على وجهه يحجب الآفاق متنقلا من مدينة الى أخرى وما صاحب ذلك من فقر وفاقة وألم وهو يطوف كالمستجدى العائش على الصدقات • والكتاب بالغ الأهمية لفهم الكوميديا الإلهية فيما كاملا • بل ان « الحياة الجديدة » و « الوليمة » و « الكوميديا الإلهية » تكون معا ثلاثية أطلق عليها ميكيلي باربي « الثلاثية الدانتية » • ومن أعمال دانتي أيضا « عن الملكية » وضعه دانتي نثرا باللغة اللاتينية لأنه لم يقصد أن يكون كتابا لعامة الناس • ويرجع تاريخ كتابته الى الفترة من ١٣١٠ الى ١٣١٣ • وفيه يبين الحاجة الى امبراطورية عالمية ، وأشد بضورتها لأمن العالم ونفعه • وهو يرى أحقية روما لتكون مركزا لتلك الامبراطورية • فالامبراطورية الرومانية قامت على الحق وحقت الحرية والسلام • ثم تكلم عن استقلال الامبراطور عن البابا وأن للأول مجال السلطة الزمنية وللثاني ميدان السلطة الروحية • أراد دانتي بالفصل بين السلطتين المحافظة عليهما ، لأن خروج احدى السلطتين عن مجالها يهدد مصلحة المجتمع • ويهدف دانتي بذلك الى حماية احدى السلطتين من طغيان الأخرى ، مع ايجاد التفاهم والتوافق بينهما • وهنا نجد أصالة الفكر السياسى عند دانتي وخروجه على الفلسفة السياسية فى العصور الوسطى •

• ونحن نجد أن نظرية فصل الكنيسة عن الدولة تسير كخييط خلال الكوميديا الإلهية كلها ، والتي فيها يعزو دانتي ما تعانیه إيطاليا من آلام الى تلهف البابا والكنهنة الى القوة ، وشهوتهم الى السلطة الزمنية أى الدنيوية •

بعث دانتي بالعديد من الرسائل يناشد فيها أعضاء الحكومة والشعب انصافه • وقد ذكر ليوناردو آريتينو أن احداها كانت بالغة الطول بدأها منعفا مواطنيه فى فلورنسا قائلا : « يا شعبى ، ماذا فعلت بك ؟ » •

انتظر دانتي متلهفا نتيجة تلك المساعي والمحاولات • ولكن توسلاته وتهديداته ذهبت هباء ولم تفلح كما لم تفلح من قبل حربيه السافرة فى فتح أبواب فلورنسا أمامه وهو الذى كان مقدرا له أن يحمل لواء مجد تلك المدينة بل ايطاليا كلها • ويبدو أنه رضى بمنغاه كصير محترم ، وكرجل قوى كما عهدناه دائما كيف أعماله وفق حياته • الا أن المأوى المؤقت الذى تفضل به عليه بعض حكام المدن التى لجأ اليها لم يحل دون أن يعرف « كم هو مالح خبز الغرباء ، ومدى قسوة الصعود والهبوط على سلاسل الآخرين » •

موت السنون وحدث مرة آن ومضى شعاع من الأمل أضاء الطريق
المظلم أمام الرجل المتجول الهائم التائه فى غربته الموحشة ٠٠ ففى عام
١٣٠٩ انتعشت آمال دانتي وبلغت مداها حين قرر هنرى كونت
لوكسمبورج الذى انتخب امبراطورا فى عام ١٣٠٨ أن يقدم الى ايطاليا
ليتوج فى روما ، وليستعيد قوة الامبراطورية الرومانية القديمة ٠ وبدا
لدانتي أن حلمه فى أن يحكم ايطاليا امبراطور يعيد اليها العدل والسلام
والوحدة سيصبح حقيقة ، وراوده الأمل فى العودة الى وطنه فلورنسا ٠

وفى عام ١٣١٠ عبر هنرى جبال الألب ودخل ايطاليا عن طريق
تورينو لمحاربة روبرت ملك صقلية ، وخضعت له المدن الرئيسية فى
بيدمونت ولومباردى ٠ غير أن فلورنسا لم تخضع للامبراطور ، وتحالفت
مع روبرت ملك نابولى الفرنسى استعدادا للمقاومة ٠ وتحالفت أيضا مع
سائر مدن الجولفيين بتوسكانا ٠ ووصل هنرى روما فى مايو عام ١٣١٢ ٠
وبعد ذلك اتجه شمالا وحاصر فلورنسا الا أنه أخفق فى اقتحامها ، فتقهقر
الى بيزا ثم الى بونكونفينتو حيث مات هنساك فى الرابع والعشرين من
أغسطس عام ١٣١٣ ٠

ويبدو أن دانتي بعد موت الامبراطور هنرى السابع تبخرت كل
آماله فى السعادة الدنيوية فاتجه ببصره نحو السماء ينشد منها العدل
والانصاف لنفسه والسلام والصلاح لايطاليا التعسة ٠ وكان وهو يكتب
« الكوميديا » يحذر الآخرين من الخطيئة وليقودهم صعدا الى المطهر ، ونحو
الحياة فى رحاب الله فى الأعلى ٠

تنقل دانتي بين بعض المدن مثل مانتوا ، وكازينتينو ، وجوييو
وأوديني ٠

وفى ربيع عام ١٣١٥ أتاحت لدانتي فرصة العودة الى وطنه عندما
جاءه نبا السماح له بالعودة الى فلورنسا اذا دفع غرامة مالية كبيرة وأن
يسير فى حفل مذل معلنا ندمه أمام الهيكل المقدس كسجين أطلق سراحه ٠
فأجاب مرسل الخطاب رافضا هذا العرض فى سخط قائلا : « ليسنت هذه
هى الطريقة التى أعود بها الى وطنى يا أبتاه ٠ ولكن اذا وجدت طريقة
أخرى أولا بمعرفتكم ثم بوساطة الآخرين بحيث لا تلتطخ شرف دانتي
وشهرته فأننى سأوافق دون معارضة ٠ أما اذا لم يتييسر دخول فلورنسا
الا بمثل تلك الطريقة فلن أدخلها أبدا ٠ وماذا عن ذلك ؟ ألسنت أرى
الشمس والنجوم فى كل مكان ؟ » ٠

ويحتمل أن الخطاب ، كما يقول ديلا توري ، كان موجها إلى شقيق زوجة دانتى . تيروتشو بن مانيتو دوناتي وكان أحد رجال الدين من دارسى اللاهوت .

وفي السادس من نوفمبر من نفس العام ١٣١٥ أصدرت حكومة فلورنسا قرارا جديدا ضد دانتى يقضى بقطع رأسه هو وأبنائه اذا وقعوا فى أيدي رائييرى دى أورفييتو نائب روبرت ملك نابولى فى توسكانا .

عاد دانتى الى فيرونا وقضى بعض الوقت فى قصر أميرها كان جراندى ديلا سكاللا . الذى استضاف فى بلاطه اللامعين من المنفيين من كل أنحاء إيطاليا وأكرم وفادتهم ، وكان من أعظمهم دانتى .

ويقال ان قصة روميو وجولييت قد وقعت فى فيرونا عام ١٣٠٢ أى قبل وصول دانتى الى هناك ببضع سنوات . ويظن أن دانتى . الشاعر الذى خلد قصة حب وموت فرانتشيسكا دا ريميني علم أن هناك قصة عن الحب حتى الموت .

عاش دانتى عددا من السنين فى فيرونا . ومرت اقامته المؤقتة فى قصر كان جراندى ديلا سكاللا الفخم بسهولة ورفق فى أول الأمر . وقد سجل بوكاتشو أن دانتى كان كلما أنهى سبعا أو ثمانية من أناشيد شعره أطلع عليها كان جراندى قبل أن يراها أحد غيره . ولكن رجلا فى مثل عبقرية دانتى يصعب أن يظهر الخنوع والتكيف اللازم لرجال الحاشية فى تلك الأيام . ويروى لنا بترارك ذلك بوضوح وهو يتحدث عن العلاقات بين الأمير والشاعر فيقول : « كان دانتى أليجييرى فى أحاديثه وعاداته عنيدا معتدا بنفسه وأكثر استقلاللا فى رأيه وسلوكه مما كان مقبولا ومستساغا لدى أمراء عصرنا . ولما كان منفيًا من بلده فقد وجد الملجأ والملاذ والعزاء عند كان جراندى ، وقوبل بالحفاوة والترحيب والتكريم . غير أنه رويدا رويدا ، ومن يوم لآخر أصبح أقل قبولا لدى الأمير » . واحتمل دانتى الى أقصى ما فى استطاعته حتى شعر من مضيقه أن وجوده أصبح عبثا فرأى أن الوقت قد حان كى يرحل ويضرب فى الآفاق مرة أخرى . غادر دانتى فيرونا بكل ما فيها من فن وجمال ، ولكنه ظل يحتفظ بذكري القصر الذى لجأ اليه واستمر يتحدث باعجاب وود عن كان جراندى الأمر الذى يبدو فيه تناقض ، ولكن من المؤكد أن تفسير ذلك يمكن أن نرجعه الى أن دانتى طبيعته تنسم بالنبل فقد أكل خبز كان جراندى وبرغم أنه كان مالجا الا أنه ربا بنفسه أن يسىء الى السقف الذى أواه .

والشيء المؤكد أن دانتي لجأ في النهاية الى رافينا بناء على دعوة أميرها جويدو نوفيللو دا بولينتا وكان رجل علم كريما شاعرا وقريبا لفرانتشيسكا التبعة التي أمدت نهايتها المأساوية دانتي بواحد من أشهر أحداث أشعاره في الكوميديا ، والتي كتب لنا قصتها فأنار اشفاقنا ورثانا بتصوير أدبي فني فذ لا يضارع • وكان ابنا دانتي بيترو وياكوبو بالقرب منه ، وكذلك ابنته بياتريتشى التي أصبحت راهبة فى دير سان ستيفانو دل أوليفا فى رافينا •

وقد طبع « الجحيم » و « الفردوس » فى أوائل عام ١٣٢٠ • ووجد دانتي فى رافينا ترحيبا وتقديرا كبيرا ، واستمتع هناك بدائرة من الأصدقاء الملائمين لطبيعته منهم جوفانى دل فرجيليو الاستاذ فى بولونيا •

أكمل دانتي الكوميديا فى رافينا ، وكتب بعض أناشيد الرعاة باللاتينية وهى قصائد يتحاور فيها الرعاة • وتبادل دانتي الرسائل الشعرية والقصائد الرعوية مع جوفانى دل فرجيليو الذى دعاه لتتوجه بتاج المجد الشعرى فى بولونيا • ولكن دانتي أجاب بالرفض لأنه ينتظر أن تستدعيه فلورنسا ليتوج هناك • وأضاف أنه واثق ان ذلك سيحدث عندما ينتشر « الفردوس » ويصبح له شعبيته •

وفى العشرين من شهر يناير عام ١٣٢٠ أقام مناقشة عن الأوضاع النسبية للماء والأرض ، وكان ذلك الموضوع ماثرا لكثير من الخلاف والجدل فى ذلك الوقت • وقد حفظ هذا النقاش فى بحثه القصير الذى تضمنه كتابه « نزاع حول الماء والأرض » •

واعتاد دانتي قضاء أيام بأكملها مستغرقا فى التأمل والتفكير فى غابة الصنوبر الفسيحة الأرجاء التى تحتضن رافينا •

وفى أغسطس من عام ١٣٢١ كانت جمهورية البندقية تهدد بالانتقام والآنخذ بالثأر من رافينا وذلك بسبب اعتداء ملاح من أهالى رافينا على إحدى سفن البندقية قتل على أثره القبطان وكثير من رجاله • استعان جويدو نوفيللو دا بولينتا • أمير رافينا بدانتي فأرسله سفيراً ضمن بعثة الى دوق جمهورية البندقية لتهدئة الحالة تجنباً للدخول فى حرب مع دولة تفوقه قوة وعددا ، وتنظم حلفا مع مدن رومانيا لمحاربة رافينا بعد أن أصبحت المصالح البحرية لجمهورية القديس مرقس (سان ماركو) مهددة •

توجه دانتي فى آخر أغسطس الى البندقية حاملا معه مقترحات أمير رافينا وعروضه •

كانت الرحلة الى البندقية بطريق البر تستغرق ثلاثة أيام فى ذلك الوقت . اخترق دانتى وادى كيانا الفسيح وهو منخفض طولى يفصل تلال توسكانا عن جبال ابنين .

كان دانتى يعلم جيدا أن شهر سبتمبر شهر مشئوم يشتهد فيه الوباء عند شطآن بحر الادرياتيک . بدأ دانتى رحلة العودة بعد أن قوبلت البعثة ببرود وأخفقت فى إبرام الصلح ، اى أن دانتى تمكن بمهارته السياسية من اظهار حسن نوايا أمير رافينا مما خفف من حدة التوتر فى العلاقة بين البلدين ، وأصبح ذلك أساسا لمفاوضات مقبلة وتوقيع معاهدة بينهما .

رفض البنادقة السماح له بالعودة عن طريق البحر ، رغم أنه سألهم ذلك ، فاضطر للعودة بطريق البر .

فى اليوم الأول من رحلة العودة اتجه دانتى من البندقية الى كيودجا عبر البحيرة ، ثم برا الى لوريو . وعند دلنا نهر البو تمتد فروع عديدة من النهر الكبير لتلقى بمائها عند المصب ، حيث العبور المرهق فوق أسطح الصنادل .

ذهب دانتى ليقضى الليل فى دير بومبوزا للرهبان البندكتيين . كانت الملاريا متفشية بسبب الأحرار والحداثى الكائنة هناك . بقى يوم آخر للوصول الى رافينا . بدأت أمطار الخريف تهطل فى شهر سبتمبر فبلت المستنقعات الجافة ، وأصبحت الوحول الملوثة بالجراثيم مصدرا لانتشار الحميات الخبيثة ، حتى أن الرهبان البندكتيين أنفسهم غادروا ديرهم وهجروه فيما بعد نجاة بجلودهم من الهلاك الذى كان يترص بهم .

وأخيرا لاحت فى الأفق البعيد غابة الصنوبر بجداولها الرقراقة ، وكانت رياح البحر تصفر وهى تمرق بين الأغصان والفروع . ووصل دانتى الى رافينا مصابا بالملاريا .

وفى الليلة الواقعة بين ١٣ ، ١٤ سبتمبر عام ١٣٢١ كان دانتى يتعرق على الموت الذى طالما وصفه وصوره ، والذى كان ربة الفن بالنسبة اليه ، ووحيا لأشعاره .

كان دانتى يرقد عاريا طريق فراشه الصغير داخل حجيرة التى لم يكن لها حواجز زجاجية ، وكانت مفتوحة أمام الريح التى تهب من البحر ، وقد أحاط به أبناؤه ، وأميره ، وتلاميذه ، وطبيبه وصديقه فيدوتشو دى ميلوتى . لم يستطع جسمه دانتى المنهك أن يقاوم المرض .

كان دانتى يهذى بينما كانت راهبة دير سان ستيفانو دل أوليفا عند رأس فراش أبيها .

كانت رياح الخريف تزمجر على شاطئ كياسى عندما تمتم دانتى :
« بياتريتشى ! » وأبدا لن تعرف ما اذا كان يكلم الراهبة العذراء التى كانت تمسك بيده ، أم أنه كان يرى منقذته التى خلدها فى قصيدته الكبرى والتى ستلقاه فى الأبدية .

تراقصت ذوابات الشموع أمام صفعات الريح ، وتماوجت الظلال فوق الجدران . . . النجوم تتلألأ فى كبد السماء كما جاء فى نهاية المطهر . . . الرجل يسلم روحه المتعبة . . . واليوم وهو الرابع عشر من سبتمبر كانوا يحتفلون بتجديد سانتا كروتشى .

يقول فيلانى ان دانتى قد شيع الى مقبره الأخير بكل مظاهر التكريم . كشاعر وفيلسوف عظيم . والقى الكونت جويدو نوفيللو خطبة طويلة أمام جثمان الشاعر مؤبنا صديقه الراحل معبدا مناقبه مهتدحا فضائله وعلمه واعدا بتشييد ضريح فخم يخله ذكره . وحمل جثمان دانتى صفوة مختارة من مواطنى رافينا ، ودفن فى كنيسة براتشوفورتى . الصغيرة المحفة بكنيسة سان فرانتشيسكو .

الا أن جثمان دانتى أصبح من وجهة نظر أدبية مشار نزاع بين فلورنسا ورافينا حيث أن فلورنسا التى نفتته ومنعته من العودة والا كان مصيره الموت حرقا ، أخذت تطالب به بعد أن توفى وأصبح شهيرا ، ورفضت رافينا هذا الطلب بقوة وعزم وجرأة وشجاعة فى شء من السخط والغضب وهى تقرر أن الذى وجد السلام لديها لا يجب ازعاجه واقلقه من أجل نفع المدينة التى لم تعرف كيف ترعى أعظم أبنائها . وجددت فلورنسا طلبها دون جدوى ، وزعم المحاولات التى بذلها الفلورنسيون عبر القرون لاسترجاع جثمان دانتى فانه مازال يرقد هناك فى رافينا التى ما برحت حتى اليوم تحرس كنزها النفيس .

وقد شيدت فلورنسا قبرا رمزيا لدانتى فى كنيسة سانتا كروتشى . وهذا الضريح الجدارى من أهم أعمال الممثل الايطالى ستيفانو ريتشى وقد أنامه عام ١٨٣٠ كما جاء فى الموسوعة الايطالية للعلوم والآداب والفنون (الجزء التاسع والعشرين) ، فى حين جاء فى المعجم الايطالى الشامل للفنانين التشكيليين من العصور القديمة حتى الوقت الحاضر (الجزء الثامن والعشرين) أنه أقيم عام ١٨٢٩ . واتضح أن التاريخ الأخير هو الأدق حيث أنه محفور على قاعدة هذا العمل المركب من واقع زيارتى له فى

الثالث والعشرين من أغسطس عام ١٩٨٣ * وهو يتكون من تابوت حجري فارغ ، يعلوه تمثال جالس للشاعر ، وهناك تمثالان لفتاتين على جانبي التابوت أحدهما واقفة تشير الى دانتي في اعتزاز ، وربما كانت ترمز الى إحدى ربات الشعر أو الى ايطاليا ، بينما الفتاة الأخرى ترمز الى فلورنسا وقد انحنى باكياً فوق التابوت وتدل من يدها الكليل الغار الذي كان الشاعر يود أن تتوج به رأسه حياً ، وستظل تبكي على الدوام جزاء ما ارتكبت في حق ابنها العبقري من جحود ونكران للجميل .

وقد ضمن دانتي في مؤلفه « الكوميديا » سبطين أوردتهما في العنوان وسعا كل حياة الشاعر : « هنا تبدأ كوميديا دانتي الأليجييري »
« فلورنسي مولدا لا خلقا » .

الفصل الثانى

الرحلة الدانتية في العالم الآخر

ان الفكرة الأولى لأكبر أعمال دانتي وأشهرها « الكوميديا الالهية » قد نشأت دون ريب بهدف تمجيد بياتريتشى وتخليدها ، وليس هذا قول من فراغ ، اذ لو رجعنا الى « الحياة الجديدة » نجد أن دانتي فى نهاية مؤلفه بأنه يأمل أن يقول فيها مالم يقل قط فى أية امرأة أخرى . ولاشك أننا نجد هنا البذرة الأولى للكوميديا الالهية ، الا أنه كان لابد أن تمر سنوات عديدة زاخرة بالأحداث قبل أن تنمو وتورق وتحمل ثمارا .

وقد أنجز دانتي ما وعد ، وما الكوميديا الالهية الا تحقيقا لذلك العهد الذى أخذته على نفسه بعد أن ظل يدرس ويعمل ويكدح ويكدح ليعيد نفسه لتلك المهمة الشامخة السامقة .

وهناك جدل حول تواريخ تأليف هذه القصيدة الكبرى ، والاحتمال الأكبر أن دانتي قد بدأ الجزء الأول منها نحو عام ١٣٠٧ ، أما الجزء الثانى فقد أكمله قبل عام ١٣١٦ ، وكتب الجزء الثالث فيما بين عام ١٣١٦ وعام ١٣٢١ . أما بالنسبة لعنوان القصيدة فقد وضعه دانتي كاملا فى رسالته الى كان جراندى ديللا سكالافيا يقول : « هنا تبدأ كوميدىا دانتي ، الفلورنسى المولد لا الأخلاق » وقد أسمى مؤلفه بالكوميديا ، الا أن ذلك العنوان يبدو لنا غير مناسب تماما اذ يبدأ هذا العمل كرويا قاتمة غاضبة حزينة ومريرة ومرعبة ، ولكننا يجب أن نتذكر أنه فى عصر دانتي فقدت كلمتا « تراجيديا » و « كوميدىا » صفتيهما الدراميسية ،

واعتمدت التفرقة بينهما على جلال ووقار الموضوع ، والنتيجة التى ينتهى إليها ، وقبل كل شئ على اللغة . وشرح دانتي اختياره للعنوان قائلا انه لما كانت قصيدته هذه عبارة عن حوار باللغة العامية ، ولم تنته بنهاية حزينة ، فهى ليست تراجيديا ، وعليه يجب أن تكون كوميديا . وعلى ذلك وجدنا دانتي يتحدث عن اتيادة فرجيليو كتراجيديا رفيعة .

وسرعان ما أدركت إيطاليا عظيمة قصيدة « الكوميديا » ، وشعر الذين قرأوها بمدى جمالها وأنها تمتلك قوة علوية سامية حتى أن كلمة كوميديا لم تكن ملائمة ، وغير وافية ، فاضيفت إليها كلمة « الهية » . مبكرا ، وقد أضافها لودوفيكو دولتشى فى مقدمة كتبها للكوميديا عام ١٣٥٥ متأثرا بفقرة من كتاب بوكاتشسو عن حياة دانتي ، وظلت معروفة بهذا العنوان عبر القرون حتى وقتنا هذا .

والكوميديا الالهية قصيدة من نوع فريد من الشعر ، وليس لها نظير . فيما سبق وفيما تلا من القصائد الطويلة ، من حيث بنائها العام . ومضمونها الشامل المنوع ، وهدفها فى الدنيا والآخرة .

وتنقسم الكوميديا الالهية الى ثلاثة أجزاء : الجحيم والمطهر والفردوس . ويتكون كل جزء من ثلاث وثلاثين أنشودة ، وهناك أنشودة اضافية صدر بها دانتي الجحيم كمقدمة له فتصبح كلها مائة أنشودة ، أى مربع رقم عشرة ، وهو العدد الكامل ، ورمز الوحدة والانهاية فى العصور الوسطى .

والكوميديا الالهية رحلة تخيلها دانتي حافلة بالرؤى خلال العالم الآخر . ولم يكن الرمز فى الكوميديا الالهية هو أهم ما فيها . فالقصيدة تثير اعجابا خالدا لأنها دراما نرى فيها كل البلدان والعصور تتحرك عبر المسرح فى أشكال رائعة كبلاد الاغريق والرومان . وفى جرة لم يبلغها شاعر يعطينا دانتي صورة نابضة بالحياة لعصره ووطنه . كما يعترف للموتى بموهبة التنبؤ بالمستقبل فجعلهم يعلنون بانتظام الأحداث العامة والخاصة التى لم يشأ السكوت عليها اذ تلح على ذاكرته وتمتئ بها حياتهم .

ومن بين الأرواح التى أفلنت من طوفان الزمن نرى شخصية الشاعر الأبى الشامخ بوجهه المتجهج ، السياسى ، المنفى ، الناقم الساخط ، قائما . يجوب الآفاق فى كبرياء تطفأ اليأس مناضلا فى سبيل القيم العالية . والفضائل والمثل السوامق يلتهب حماسا بأنبل المثاليات من أجل الوطن ، متعاطفا - بادق ما تكون المشاعر مع كل ما هو عذب جميل - وخير .

هذا الطابع الشخصي المكثف هو الذى يميز الكوميديا الالهية بالصدق
الفنى ويجعلها تبدو صورة واقعية . . خفقان قلب الشاعر ونبضاته ،
وما تتوق اليه روحه ، وكلماته العنيفة المحذرة التى تشجب كل القيم
الهابطة ، كل ذلك معطر بعبير شعره السامى وشذاه الزكى مما يجعل
مؤلفه هذا متفردا بين سائر كتب العالم .

وإذا انتقلنا الى اسلوب البناء المعمارى للعوالم غير المرئية تجدر
الاشارة الى أن دانتى عاش قبل اكتشافات كريستوفر كولومبوس فعرف
من العالم نصفه تقريبا ، وكان يعتقد أن الماء يغرر النصف الجنوبى من
الأرض .

وتحت القشرة الأرضية تفتتح فى نصف الكرة الشمالى وأسفل
أورشليم نفسها هوة سحيقة مخروطية الشكل تمتد تحت العالم الدينى
حتى مركز الأرض . وقد تسبب فى هذه الحفرة سقوط لوتشيفيرو الملاك
المتنرد من السماء الى الجحيم ، وهو يوجد مثبتا فى قاع هذه الهاوية .
والأراضى التى تحركت فى أثناء سقوط لوتشيفيرو تجصعت فى نصف
الكرة الجنوبى لتكون جزيرة فوقها جبل شامخ مخروطى الشكل « المطهر »
الذى يوجد على قمته الفردوس الأرضى . وكان يقع فى منتصف المحيط
الواسع المجهول الذى يغرر النصف الجنوبى من الأرض قبالة مدينة
أورشليم المقدسة .

ويوجد الجحيم داخل الهاوية التى تمتد على شكل تسع مصاطب
أو حلقات مشتركة فى المركز عارضة تشكيلة كبيرة متنوعة من صور المناظر
الطبيعية والأنهار والبحيرات والغابات المظلمة والصحارى . ويوزع
أهلهاكون فى هذه الحلقات حسب جسامه خطاياهم .

أما المطهر فيقع حول الجبل المخروطى الشكل الموجود فى نصف
الكرة الجنوبى . وتوزع الأرواح على الأفران المنحوتة التى تحيط بجوانب
المخروط ، وهناك سبعة أفران تطابق الخطايا السبع المميتة . وبإضافة
مدخل المطهر والفردوس الأرضى نعود الى رقم ٩ الذى يهيم مع الرقم ٣
على الأسلوب المعمارى للكوميديا كلها . وتتصل المملكتان بأنبوبة تؤدى
من قاع هاوية الجحيم الى جزيرة المطهر فى نصف الكرة المقابل .

ويوجد الفردوس فى السماء حيث تدور تسع كرات فى مدارات
تزداد اتساعا وسرعة حول الأرض الثابتة طبقا لنظام بطليموس . وهى
تتكون من الكرات السبع فى النظام الفلكى القديم مرتبة كالتالى : القمر ،
عطارد ، الزهرة ، الشمس ، المريخ ، المشترى ، زحل ثم سماء النجوم

الثابتة ؛ والتاسعة هي السماء البلورية غير المنظورة أو سماء المحرك الأول . وفى النهاية أعلى هذه الكرات يوجد الأمبيرو أو سماء السماوات حيث يتألق النور الالهي .

وتنتهى أجزاء الكوميديا الثلاثة بلفظ « النجوم » رمز الأمل . وهذا من ألوان التناسق فى بنى الكوميديا . فنهاية الجحيم هي : « عندئذ خرجنا منها فشاهدنا ثانية النجوم » . والمطر ينتهى بقوله : « وصرت طاهرا مؤملا للعودة الى النجوم » . وفى نهاية الفردوس يقول : « بالمحبة التى تحرك الشمس وسائر النجوم » .

١ الجحيم

افتتح دانتي الأنشودة الأولى من الجحيم كمقدمة للكوميديا مبينا أنه قام برحلته عندما كان فى منتصف طريق حياته فى يوم الجمعة الحزينة السابق لعيد الفصح فى عام ١٣٠٠ . ويلزم أن نحفظ بذلك التاريخ فى الذاكرة عند قراءة قصيدة الكوميديا الالهية ، لأن دانتي يتحدث عن كثير من الأحداث الماضية على أنها ستحدث فى المستقبل .

يرى دانتي نفسه فى بدء رحلته يسير والنوم آخذ بمعاقده أجنانه فضل طريقه وإذا به يضرب على غير هدى وسط غابة مظلمة موحشة ضالا سواء السبيل فتملكه الرعب والفزع دون أن يدري كيف جاء الى هذا المكان . وظل يهيم على وجهه بعض الوقت حتى وصل الى سفح تل عال قد تكللت قمته بأشعة شمس الصباح الذهبية ، عندئذ هدأت مخاوفه فالتقى بنفسه على الأرض ليرى قليلا جسده المكسود . ثم عاود المسير محاولا ارتقاء التل ليمضى فى النور ، غير أن ثلاثة وحوش تعترض طريقه ، وتلك الوحوش هي نمر وأسد وذئبة .

يتولى دانتي رعب شديد ، ويتقهقر متراجعا ويعاوده الفزع عندما يجد نفسه يقترب مرة أخرى من تلك الغابة المظلمة الموحشة . وبينما كان يجد فى الهرب - ظهر أمامه شبح فرجيليو الشاعر الرومانى . يعلوجه دانتي الحياء ، عندما يدرك أنه أمام تلك الروح العظيمة ويقول له : « يامن أنت لسائر الشعراء فخر وبراس ، عسى أن ينفعنى الآن الدرس الطويل والعجب الشديد الذى جعلنى أبحث فى كتابك (الانبادة) » . أنت أستاذى ومن جعى ، وأنت وحدك من قبست عنه الأسلوب الجميل ، الذى

أضفى على المجد » • ودانتى هنا يعترف لفرجيليو بالجميل • يعطف فرجيليو على دانتى ويزيل مخاوفه ويوضح له أنه لن يتمكن من سلوك الطريق الذى أراده لارتقاء ذلك التل دون أن يتعرض للمهاجمة هذه انوحوش الكاسرة • وأنه لكى ينجو بنفسه من هذه المخاطر المهلكة لابد من اتباع طريق آخر ، اذ يجب عليه أن يقوم برحلة يسلك فى اثناثها طريق الجحيم ليرى نفوس الأثمين يلقون صنوف العذاب ، ويدرك أصل الشقاء فى الدنيا ، ويشهد فى المطهر عذاب النفوس التائبة التى تأمل بلوغ الفردوس بعد تطهرها ويخبره بأنه سيرافقه فى اجتيازه للجحيم والجانب الأكبر من المطهر • وهو مضطرب بعدئذ الى تركه لأنه مات وثنيا ولم يلحق بالمسيحية ولذلك فهو ممنوع من دخول الفردوس والتمتع برؤيته ، ولكن هناك من هو أجدر منه سيرافق دانتى فى صعوده الى مدارج الفردوس •

أرعى الليل سمدوله ، ويساور دانتى الشك فى مقدورته على احتمال مشقات الطريق ، بيد أن فرجيليو يأخذ فى ازالة مخاوفه ، ويعمل على اعادة الثقة الى نفسه ، ويقص عليه كيف أن بياتريتشى عندما علمت بما أحاط به من الصعاب هبطت اليه من السماء وسألته أن يسارع الى نجدة دانتى ، وأخبرته بما كان من وقوف العذراء ماريا على ما أصاب دانتى من المخاطر فنادت القديسة لوتشيا ، وأعلمتها بالأمر ، فانتقلت لوتشيا الى مكان بياتريتشى ، وسألته أن تعمل على انقاذ دانتى الذى أخلص لها الحب ، وبينما كانت بياتريتشى تقص على فرجيليو هذا الخبر ، اغرورقت عينها بالدموع ، فأسرع فرجيليو الى نجدة دانتى • ومازال فرجيليو بدانتى حتى بدد مخاوفه ، وعادت اليه شجاعته وثقته بنفسه ، فتجددت رغبته فى القيام بتلك الرحلة الخطرة ، ويمضى دانتى فى رفقة دليله وأستاذه وقد اتحدت إرادتهما ، وتوحد منهما العزم •

ان انقاذ دانتى وخلصه ونجاته يكون ما قد نسميه حكمة القصيدة • فبياتريتشى رمز للحكمة الالهية ، وفرجيليو يمثل الفضيلة الانسانية ، وهو الذى يمكنه أن يرى دانتى عواقب الاثم والحطية والتطهر منها • ولكن بياتريتشى يجب أن تقوده خلال باب الفردوس وتريه أن بهجته ، والسعادة هناك ، تكمن فى التأمل الروحى الأبدى لمجد وصحة الله • واختيار دانتى لبياتريتشى كمثل للحكمة الالهية ، يحقق ما وعد به من أنه سيكتب عنها ما لم يكتب قط فى أية امرأة • واختياره لفرجيليو كنموذج للفضيلة الانسانية يعبر عن توقيره وتبجيله للشاعر الرومانى •

يصل الشعاعان الى باب الجحيم ، ويتوقفان ليقرأ العبارات الرهيبة المروعة المنقوشة فوقه . . « اطرحوا عنكم كل أهل أيها الداخلون » .

ارتجف دانتى لمأى تلك الكلمات ، فجذبه فرجيليو ، وما أن ولجا الى الداخل حتى سمع دانتى صرخات الغضب ، وأهات الحزن وأنات البؤس ، وتنهيدات اليأس تدوى خلال حجب الظلام . بكى دانتى من هول ما سمع ، وعرف من فرجيليو أن مدخل الجحيم أعد لتعذيب أرواح الذين لم يعملوا فى حياتهم لا خيرا ولا شرا ومن بينهم الملائكة الذين عندما تمرد لوتشيفيرو على ربه لم يقفوا فى جانب أحد ، بل ظلوا ينتظرون أن يروا لأيهما تكون الغلبة فى النهاية حتى ينحازوا الى جانبه ، ورأى دانتى حشدا منهم يجرون عراة الأجسام تحت لسعات الذباب والزناير فسال على وجوههم الدم الذى اختلط بدموعهم وجمعتهم ديدان مزعجة عند أقدامهم . . .

وقد تعرف دانتى على شبح ذلك الذى اقترف الرفض الأكبر جينا وخورا مشيرا الى تشيليسستينو الخامس الذى اختبر لكرسى البابوية عام ١٢٩٤ ولكنه اعتزل بعد بضعة شهور تاركا منصبه للبابا بونيفاتشيو الثامن عدو دانتى اللدود .

وبين المدخل والحلقة الأولى من حلقات الجحيم يجرى نهر أكيرونتى . وعند ضفته يتوقف القادمون الجدد فى انتظار أن ينقلهم كارون ، وهو ملاح مسن صارم عابس الوجه ، وله لحية طويلة بيضاء ، يغطى الشجر وجنتيه ، وله عينان من الجمر ، لينقلهم الى الشاطئ الآخر . وصل كارون ووقف بقاربه لتلقى الأرواح ونقلها وهو يجمع اشتاتهم بإشارة من يده ، ويضرب بمجدافه كل من أبطأ أو تلمكأ فى صعوده الى قاربه . وعندما أبصر دانتى وأدرك أنه حى من الأحياء رفض بتاتا أن يسمح له بالمرور ، ولكن فرجيليو أسكته بقوله ان ارادة سماوية عالية هى التى تسيرهما . ولذلك لن يكون من اللائق أن ينقلا فى القارب مع زمرة الخاسرين المعذبين . وشاهد دانتى الأرواح تملأ القارب ، وتندافع لتأخذ كل منها مكانا . ونزلت الأرواح المتعبة الى القارب وهى تبكى بمرارة وتندب حظها العاثر ، وما أن أخذ القارب يبتعد مسرعا عن الشاطئ فوق صفحة الماء الداكن ، حتى أخذت جماعة أخرى من الأرواح تتجمع من جديد على ضفة النهر .

لم يصعد دانتى الى القارب ، وبينما كان يتطلع الى ما حوله اذا بالأرض تزلزل زلزالها ، ثم تهب ريح صرصر عاتية ، وينتشر فى الجو

بريق قرمزي اللون ، أفقد دانتى كل حواسه ومشاعره فسقط مغشيا عليه كمن غلبه النعاس . ولكن رعدا قاصفا أيقظه من غيبوبته فلم يجد نفسه على شاطئ أكروتى كما كان بل على الجانب الآخر دون أن يخبرنا كيف وصل هناك حيث حافة وادى الهاوية الأليم ، وحال الظلام دون أن يرى أعماقه . ثم دخل الاثنان الحلقة الأولى من حلقات الجحيم أو الليمبو . وسمع دانتى تنهيدات المعذبين التى كانت أصداؤها تتردد فى الظلام . وفى الليمبو توجد أرواح الأطفال الذين لم يعمدوا ، وأرواح العظماء والأبطال وأصحاب الفضائل من العالم الوثنى ، وخاصة شعراء وفلاسفة الاغريق والرومان الذين عاشوا قبل مجيء المسيح . وهم لم يرتكبوا اثما عندما ماتوا دون أن يؤمنوا به ، ولكنه هو الذى يمكنه أن يخلصهم حسب العقيدة المسيحية . وهذه الأرواح لم تعاقب عقابا بدنيا كما فى حالة الموجودين فى الحلقات التالية ، ولكن عذابهم يقوم على شوق دائم الى رؤية الله والتنعيم برؤية بهائه الالهى فى الفردوس ، ولكن لا أصل لهم البتة فى تحقيق رغبتهم ، فهم محرومون من ذلك حرمانا أبديا ، حسب العقيدة المسيحية . وهم يقضون أعواما لا نهاية لها الى الأبد فى اكتئاب . وهنا قابل دانتى هوميروس وأوفيدىوس وهوراس ولوكانوس الذين قابلوه بالترحاب ، وعاملوه برفق ، واعتبروه واحدا منهم ، وهكذا كرموه كشاعر عظيم . وتقدمت الجماعة الى أسفل قلعة شماء محاطة سبع مرات بأسوار عالية ، وهى رمز للمعلم يحيطها الأسوار السبعة : اللاتينية ، المنطق ، علم البيان أو البلاغة ، الموسيقى ، الحساب ؛ الهندسة ؛ الفلك . ثم عبروا القناة الجميلة التى تحيط بالقلعة واخترقوا سبعة أبواب حتى وصلوا الى روضة تكسوها الحشائش الخضراء . ورأى دانتى بعض شخصيات الأساطير القديمة وأبطالا وفلاسفة وعلماء من العالم القديم ، اذ شاهده اليكترا ، وهكتور ، واينياس ، وقيصر ، وأرسطو ، وسقراط ، وأفلاطون ؛ وديموقريطس ، وطاليس ، وأمبيدوكليس ، وأورفيوس ، وسينتيكا ، واقليدس ، وبطليموس ، وهيبوقراطيس ، وجالينوس ، وابن رشد وغيرهم .

لم يستطع دانتى البقاء طويلا فى هذا المكان الممتع ، فقد نهبه فرجيليو الى عدم التأخير فى رحلتها ، وتركها الشعراء الأربعة ، وقاد فرجيليو دانتى فى طريق آخر ، وخرج به من ذلك الفضاء الهادئ الى فضاء عاصف حتى وصلا الى مكان يكتنفه ظلام دامس .

هبط الشعاران الى الحلقة الثانية ، وهى أقل اتساعا ، وبداية الجحيم الحقيقى عند دانتى . ووجدا عند مدخلها مينوس قاضى الجحيم نصفه انسان والنصف الآخر حيوان . كان يجلس هناك على الدوام حيث يعترف

له الآثمون بما ارتكبوا ، فيحكم بإرسالهم الى الموضع الذى يناسب كل منهم لينال جزاءه فيه . وكان يفعل ذلك من غير أن يتكلم بل كان يكتب عندهما يمر أمامه المذنب ، يلف ذنبه حوله عددا من المرات تشير الى حلقة الجحيم التى يلقى فيها عقابه الأبدى . وقد أعطاه دانتي هذا الاسم إشارة الى مينوس مشرع كرييت الشهير ، الا أنه يقصد به هنا كرمز للقاضى فى داخل الانسان - الضمير - الذى يعقد محكمة سرية داخل صدر المذنب نفسه . ويعترض مينوس على قدوم دانتي ، فيوضح له فرجيليو أن هذه ارادة السماء . وبعد أن مر دانتي وفرجيليو أمام مينوس وصلا مكانا مظلما يملؤه البكاء والتعجب ، وتهب عليه رياح عاتية ترعد كالبحر الصاخب اذا عصفت به الزوابع . ويشبه دانتي ما سمعه بنو البحر الشديد ، وهو بذلك يرسم احدى صور الطبيعة . ولقد أعد هذا المكان لعقاب أولئك الذين أسرفوا فى جبههم وضحوا فى سبيله بواجب الشرف والأمانة والاستقامة والاخلاص وانتهكوا حرمة القوانين البشرية والارادة الالهية ، وهدموا تقاليد الدين والمجتمع بشهواتهم الجسدية فارتكبوا خطايا الجسد ، وأخضعوا العقل للشهوات . ولما كانوا قد ارتضوا من قبل ، أن يجرفهم تيار العاطفة ، فقد أصبحوا الآن فى مهب رياح عاتية مستمرة تكتسح الأرواح فى طريقها وتجعلها تصطك ويرططم بعضها ببعض ، وتترنج فى صف طويل ، وتثن كما تثن الطيور النائحة . وذكر فرجيليو لدانتي أن بين هذه الأرواح كثيرا من مشاهير الرجال والنساء . ثم رأى دانتي اثنتين من تلك الأرواح كانتا تدوران معا فى وسط هذه الزوابع العاتية لا تترك احدهما الأخرى ، واختلف عقابهما عن بقية الآثمين ، فترفت بهما العاصفة ، ولم تفرقهما الريح ، ولم تضربهما ببعضهما ، بل حملتهما معا على الدوام . أثار هذا الاختلاف انتباه دانتي فدعاها باسم الحب أن يقدمها عليه ، فلبيا النداء فى شوق ولهفة كفرخى حمام ناداهما الهيام الى العش الحبيب . أبدى دانتي عطفه على هذين الآثمين ، فبادلته فرانتشيسكا دارييمنى ذلك العطف ، وودت أن تكون صلاتها عند الله مقبولة من أجل سلامه . وهنا يمزج دانتي عالم الخطيئة بعالم الرحمة ، ويحاول أن يقرب بين الأرض والسماء . قالت فرانتشيسكا ان الحب ، الذى سيطر على القلب الرقيق ، تيم شخص باولو . هذا الجميل الذى ظنت أنها ستزوجه ، على حين تزوجت أخاه جانتشوتو . أحبا باولو فلم تستطع الا أن تبادله حبا بحب . تكلمت فرانتشيسكا بصدق وحرارة وإيجاز . قالت ان الحب قادهما الى موت واحد ، الى موت الجسد ، الى اللعنة والعذاب . بينهما أخوة فى الحب ، وأخوة فى الخطيئة والموت . وفى الموت خلود الحب ،

وحبهما دائم لا يتحول . أما بالنسبة لجانتشموتو . قاتلها فان الدائرة القاتنية تنتظر روحه في أسفل الجحيم ، لى يلقى جزء ما اردب . تم سادت فترة صمت وسكون عذب اليم . غلب دانتى الأسى فسكت ، وأطرق برأسه طويلا . وبعد أن تمالك نفسه ، عاد الى سؤالها بكل عطف واعزاز : كيف عرفا ذلك الحب الحبيء بين جوانحهما . تأخرت فرانتشيسكا فى الاعتراف فترة . كمن يريد أن يحتفظ بسر عزيز عليه . ثم قالت انهما كانا يقرآن يوما وبلذة قصة حب السير لونسيولوت الفارس الشجاع والملكة جوينفير زوجة الملك آرثر . كانا بعيدين عن أعين الرقباء ، واستمرا يقرآن معا ، وهما منحنيان فوق الكتاب ، كأنهما ينظران نفسيهما فى مرآة سحرية . رأت فرانتشيسكا فى نفسها صورة جوينفير ، ورأى باولو فى نفسه صورة لونسيولوت . وعندهما قرأ أن العاشقين تعانقا فى قبلة طويلة فى ضوء القمر الساطع . عندئذ غمرتهما نشوة الحب ، وسقط الكتاب من أيديهما . واقترب وجهاهما ، واختلطت أنفاسهما ، والتقت شفاههما المرتعشتان فى قبلة حارة عميقة . ولم يقرأ فى ذلك اليوم شيئا . كانت فرانتشيسكا تقص على الشاعر مغامراتها المأساوية وهى لا تزال تحتضن باولو الذى غلبه البكاء وأخذ ينتحب ، ففقد دانتى وعيه من فرط الأسى ، وسقط كجسم ميت يهوى الى الأرض .

أفاق دانتى فى غشيته فوجد نفسه فى الحلقة الثالثة وفيها الشرحون النهموك الجشعون ، وعذابهم المطر والبرد يهطلان فوقهم ويغمرانهم بالوحول التى تنبعث منها رائحة كريهة . ويحرسهم كلب أسطوري مربع يدعى تشيربيروس له ثلاثة رؤوس ، وهو لا ينى يمزقهم بأفواه الثلاثة . وفى أثناء مرور الشاعرين فوق الأشباح المغمورة فى مياه المطر نهض شبح تشاكو وجلس . كان صرافا فلورنسيا اشتهر بالشره والنهم . أبدى دانتى عطفه عليه وسأله عن مصير أهل فلورنسا فأجابه أنه بعد نزاع طويل سيتطاحن الحزبان ويهرق دم غزير ، وأن حزب البيض سيطرد منها ، ويحل مكانه حزب السود . وأن الغطرسة والحسد والجشع هى أسباب ما أصاب فلورنسا من ويلات .

ثم يهبط الشاعران الى الحلقة الرابعة ، وعند مدخل هذه الحلقة يقف حارسها بلوتوس الشيطان ، عدو الانسان اللدود ، يستقبل الشاعرين صارخا بألفاظ غير مفهومة لكى يبعدهما ، ولكن فرجيليو يسكنه ويفهمه أن هتذه ارادة السماء ، وبذلك يتقدم الشاعران الى الحلقة الرابعة وفيها البخلاء والمبذرون يقفون فى صفين متقابلين ، ويسرون كل فى نصف دائرة وفى اتجاهين متعارضين ، يدحرجون أثقالا بصدهورهم ويتصايحون عند التقائهم ، ويعبر كل منهما الفريق الآخر بما فيه من

عيوب ونقائص ، ثم يتراجعون بأثقالهم حتى موضع التقائهم التالى ، وهكذا على الدوام .

ثم يهبط الشعاعان الى الحلقة الخامسة حيث مستنقع ستيجه (ستيكس) الذى ينغمر فى مياهه القاتمة الموحشة السريع الغضب وهم يتخبطون فى المستنقع ، ويتضاربون بالرءوس والصدر والأقدام والأيدى ، ويمزقون أجساد بعضهم بعضا بأسنانهم . وكان تحتهم الكسالى الحامنون وقد غرقوا حتى رؤوسهم فى المياه الآسنة الراكدة ، وهم يتنهدون ويبعثون فقاعات الهواء الى سطح الماء ، وتتحشرج فى حناجرهم الكلمات . دار الشعاعان حول المستنقع الكريه ، وشهدا المعذبين وهم يبتلعون وحول المستنقع ، ويكروون من مائه القذر . وكانوا كلهم عرايا .

ودانتى هنا متفرد عندما قام بتأثيم الكسالى ، كما أثم سرعى الغضب من مرتكبى العنف الذين يعوزهم السيطرة على النفس .

وصل الشعاعان فى النهاية أسفل برج شاهق ، فشهدا ضيوا يومض من قمته ورأى دانتى زورقا يسابق السهم المنطلق من قوسه قادما نحوهما بقيادة ملاح واحد يصيح عاليا فقال له فرجيليو : « لا يا فليجياس، عبثا تصيح هذه المرة ، فليس لك إلينا من سبيل سوى أن تتجاز بنسا المستنقع » . وكمن يصغى الى خدعة شائنة حيكت ضده ، كظم فليجياس غيظه فى نفسه . نزل فرجيليو الى الزورق ثم جعل دانتى يتبعه الى جانبه . وما ان ركبا متن السفينة القديمة حتى انطلقت تشق الأمواج بمقدمتها ، وهكذا عبر الشعاعان مستنقع ستيكس ، وسرعان ما اقتربا من الشاطئ الآخر ، حيث ترتفع جدران وأبراج ساخنة الى درجة الاحمرار شاهقة وسط جو من الظلام الدامس أشبه بلوحة رائعة . واقتربا من المدينة التى تحمل اسم ديس بأبراجها المحمرة اللون من النار الأبدية التى تستعر فى داخلها . ثم وصلا الى الحنادق العميقة التى تحيط بتلك المدينة البائسة . وبعد أن قاما بدورة كبيرة ، وصلا الى مكان صاح الملاح عنده بهما عاليا : « اخرجنا ، هو ذا المدخل » . رأى دانتى أكثر من ألف شيطان على الأبواب يهطلون من السماء ، وصاحوا فى غضب : « من ذا الذى يسير فى مملكة الموتى ، دون أن يعرف الموت ؟ » . وقد حاولوا منع دانتى من دخول مدينة ديس . بذل فرجيليو جهده لفهامهم السبب الذى من أجله أتى دانتى الى هذا المكان كما كان يفعل مع غيرهم من زبائنة الحلاقات الأخرى التى مرا بها دون جدوى . شحبح لون دانتى عندما وجد فرجيليو قد تغير لونه لما أخفق فى دخول مدينة ديس . رأى دانتى فوق البرج العالى ثلاث جنيات جهنميات فى أجسام النساء ومخضبات

بالدم تتمنطقن بشعابين حول خصورهن وتكسو هاماتهن العالية بدلا من الشعر كومة من الشعابين الرفيعة القتالة ، وأخذن يمزقن صدورهن بالأظفار ويلطمن أنفسهن بالأكف .

سمع الشاعران زئيرا كأنه هبوب ريح عاتية وشاهدا رسولا سماويا يعبر مستنقع ستيكس بقدمين لم يصبهما بلل ، فهربت الشياطين المتمردة ، وفتح باب مدينة ديس بضربة من صولجانه ، ورحل من حيث أتى .

دخل الشاعران مدينة ديس ، وكان هذا المكان هو الحلقة السادسة من حلقات الجحيم . وقد جعلها دانتي بداية الجحيم الأسفل الذى ينزل فيه ذور الذنوب الثقيلة . وفيها يشند العذاب أكثر منه فى الحلقات الخمس السابقة التى تعتبر ذنوب أهلها أهون من سواها وأقل عذابا . رأى دانتي أمامه مدفنا فسيحا مكتظا بالمقابر . وكانت تلك قبور المعذبين من الهراطقة من أتباع أبيقور ، وقد وضعوا فى توابيت توهجت بالسنة الذهب ، وصراخهم لا ينقطع . وظهر من أحداها طيف فاريناتا ديلي أو برتى ، الفلورنسى اللامع الشهير الذى وقف وحده بعد معركة مونتا برتى فى عام ١٢٦٠ ضد زملائه الجيمليليين المنتصرين وأنقذ مدينته ومنبت رأسه من الهدم والتدمير . وقد مات قبل مولد دانتي بعام . وظهر منه رأسه وصدره ، وأم يسأل دانتي عن شخصه ، بل سأل عن أصله وأجداده . فلما أجابه دانتي تكلم فاريناتا بعنف وقسوة قائلا ان أجداد دانتي كانوا أعداء لأجداده ولحزبه . وحدث تراشق بين دانتي وفاريناتا وتنبأ لدانتي بأنه عما قليل سيبعد عن وطنه وتستحيل عليه العودة اليه مرة ثانية ، فاضطرب دانتي لذلك . وهنا أيضا يشاهد دانتي والد صديقه جويدو كافالكانتى الذى ظن أن ابنه قد مات ، فعرف دانتي أن أرواح المعذبين رغم أن لها قوة التنبؤ بالمستقبل الا أنها ليس لديها طريقة لمعرفة ما يحدث فى الحاضر .

وفى منتصف المدفن توجد فجوة على شكل هاوية ضخمة مروعة تقود الى المناطق السفلى من الجحيم . وقبل أن يهبط يشرح فرجيليو لدانتي مختلف أنواع الخطايا التى يعاقب أصحابها فى الجحيم . ان ما رآه حتى الآن (النهمون الشرهون ، الفجار ، الجشعون البخلاء ، المسرفون ، السريعو الغضب ، والكسالى) كلهم ينتمون الى فئة الحاقدين وذوى المكر والحيث ومتمردى الأذى لا لأنفسهم فحسب بل لغيرهم .

وبعد هذا التفسير ، هبط الشاعران منحدرًا صخريا وعرا الى الحلقة السابعة . وعلى حافة الصخر المحطم استلقى عمار كريت وهو

المينوطا وروس ، وهو نصف انسان ونصف ثور . ووجدنا عند القاع نهرا من الدماء الحمراء ، وهو نهر أسطوري يسمى فليجيتونتي تنغمس فيه أرواح القتلة واللصوص على أعماق مختلفة حسب شناعة قسوتهم وجرائمهم . وكانت القنطروسات ، وهى كائنات خرافية نصفها رجل ونصفها حصان ، وهى رمز للعنف والغضب ، تحرس ضفتى النهر ، دائبة الطواف بسهامها ، ترشق بها كل نفس تبرز من نهر الدم الفائر . وتقول الأساطير الاغريقية ان هذه القنطروسات كانت تفعل كذلك حين كانت تخرج للصيد فى حياتها الأرضية .

وصل الشعاران الى الطبقة الثانية أو الدور الثانى من الحلقة السابعة ، وهى غابة مظلمة كثيفة تتكون من أشجار كثيرة العقد وملتوية بكل أنواع الأشكال الخيالية التى تذكر وتعيد الى الأذهان الجسم الانسانى عندما يتلوى من الألم . وكانت تكسو هذه الأشجار أشواك سامة . وتعشش فوق الأغصان طيور الهربوسات ، وهى حيوانات فى الأساطير القديمة لها جسم الطيور ورءوس النساء وتنتهى أقدامها بمخالب حادة ، وكانت تطلق نواحا فوق الأشجار الغريبة .

بدت الغابة وكأنها امتلات بالنحيب والويل ، فدهش دانتى وظن أن هذا الأثرين صادر من قوم أخفوا أنفسهم بين الأشجار . وأدرك فرجيليو ما يدور بخلد زميله فطلب منه أن يقطع غصنا صغيرا من احدى هذه الأشجار ليتبين ما هو فى حيرة من أمره . صدع دانتى للأمر ، ومد يده وانتزع غصنا صغيرا من فرع كبير ، فسمع صوتا يقول متألما : « لماذا تقطعنى ؟ أو ليس فى قلبك شيء من الرحمة ؟ لقد كنا رجلا ، وأصبحنا الآن أشجارا » . وبدت هذه الكلمات وكأنها تخرج من نهاية الغصن مع الجسم المتدقق . وعلم دانتى ان الروح التى تحتويها تلك الشجرة هى لبيرو ديلا فينيا الذى دخل فى خدمة فردريك الثانى ونال ثقته ، واستمع دانتى لقصته المحزنة ، وكيف وقع ضحية للاقتراء ومؤامرات البلاط ، وكيف زج به مولاه فى غياهب السجن ظلما فآثر الموت منتحرا . وتوسل اليهما اذا ما رجع أحدهما الى عالم الأحياء ، أن يبرىء ساحته من تهمة الخيانة الشائنة . استحثه فرجيليو أن يستطرد فى حديثه معهما ، ويخبرهما كيف حشرت أرواح الذين ينتحرون فى جذوع الشجر ، وهل فى استطاعتهم الخلاص منها . فاستمر بيرو فى حديثه قائلا انه عندما تترك أرواح المنتحرين أجسادهم البشرية ، يحكم عليها مينوس بالنزول الى هذا الدرك السابع من الجحيم ، فتسقط فى هذه الغابة ، وتتخذ لها جذورا فى الأرض ، لا تلبث أن تنمو فى أى مكان تسقط فيه كجبات

القمح ، ثم تتحول الى شجيرات ، ثم الى اشجار ملتوية ، فتأتى طيور
الهربوسات الجارحة فتأكل أوراقها ، مما يسبب الألم الدفين للأرواح التى
تحتلها .

وبينما كان دانتى وفرجيليو يستمعان الى حديث بيرو ديلا فينبا
جذب انتباههما صوت تحطيم فى الغابة ، كما لو كان هناك صيادون
يتعقبون خنزيرا برياً ، فاستدارا ليستطلعا الخبر ، فإذا بهما يشاهدان
روحين عاريين تشبهان البشر وتجريان مولوتين فى دعر وهلع ، أحدهما
يسبق والثانى يتأخر لأن الرعب قد أعجزه عن الجرى ، ويتوارى داخل
الأعشاب البرية المتشابكة . ومن خلفهما كانت الغابة مألئى بكلاب سوداء
متحفزة سريعة العدو ، ككلاب سلوقية انطلقت من سلاسلها ، وانقضت
على ذاك الذى كان متخفياً وأنشبت فيه أسنانها وهزته شر هزق ،
وحملت أشلاءه بعيداً . كان ذلك عقاب الذين يسرفون فى استهلاك
سلعهم بعنف .

باله من وصف دقيق مستمد من حياة الصيد ، ومن دراسة معنى
الخوف والرعب فى الانسان . رسم دانتى هذا كله بريشة صادقة ،
وكشف عن بعض مظاهر النفس البشرية .

انتقل الشاعران بعد ذلك الى الطبقة الثالثة من الحلقة السابعة التى
كانت صحراء جرداء شاسعة تحيط بالغابة ، وعلى امتداد هذه الرمال
المتراصة الأطراف تتساقط شظايا لا تحصى من اللهب تنهمر كالطر دون
توقف ، أو كالثلج الذى يتساقط على الجبال فى يوم سكن ريحه . وقد
ألهمت هذه الشظايا الرمال حتى أضحت لا تطاق . وقد سار الشاعران
على حافة الغابة حتى لا تطأ أقدامهما الرمال الملتهبة . وكانت ترزح
تحت هذا السيل المنهمر من الشظايا المحرقة جماعات كثيرة من أرواح
المعذبين ، منها المستلقى على ظهره ، ومنها الجالس القرفصاء ، ومنهسا
ما يهيم على وجهه جيئة وذهاباً ، يكون جميعاً فى بؤس شديد ، يحاولون
بأيديهم دون جدوى إبعاد شظايا اللهب عن أجسادهم العارية .

وهنا كان يعاقب المجدفون الذين ارتكبوا العنف ضد الله . ورأى
دانتى من بينهم واحداً سأل عنه أستاذه قائلاً : « من ذلك العظيم الذى
يبدو غير عابئ بالحريق ، وينطرح ثائى العطف بازدرأ ، حتى بدا كأن
هطل النار لا يضره ! » . كان ذلك المعذب هو كابانيو الذى صاح قائلاً :
« هكذا كنت حياً ، وهكذا أكون فى المات » . وهو أحد الملوك فى
الأساطير القديمة وهو يمثل الكبرياء والغطرسة الجوفاء التى تجعل

الروح تسترسل في عنادها ، ولا يخضعها هطل النار وهي تعاقب
بناء على الحكم الصادر ضدها •

كما كان يعاقب أيضا المراهون الذين ارتكبوا العنف ضد الفن
(المراهي يسمى الى الخير الالهى لأنه يخرج على الطبيعة وعلى الفن ، عندما
يبنى أماله على غيرهما ، ويستثمر أمواله بطريقة غير طبيعية ، واللوطيون
الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة • وبين الآخرين استطاع دانتي أن
يميز أستاذه برونيو لاتيى فحياء أجمل تحية ، وتجاذب أطراف
الحديث مع صديقه القديم الذى يتنبأ له بما سيناله من شهرة فى المستقبل
ونفيه من فلورنسا • وكان رد دانتي على ذلك يتسم بشجاعة رفيعة وأنه
طالما ضميره لا يشكو منه ، فانه مستعد للقاء الحظ كيفما يريد به •

تابع الشاعران المسير حتى وصلا الى منحدر صخرى شاهق تتدفق
فيه المياه بشدة فيسمع لها دوى يصم الآذان • خلع دانتي حبالا كان
يتمنطق به حول وسطه وناول له فرجيليو الذى ألقى به فى الهاوية فرأى
دانتي كأننا عجيبا يصعد سابحا فى الهواء المظلم الكثيف ، ويقترّب
منهما • كان هذا هو الوحش جيرونى وكان له وجه رجل طيب ، وجسم
زاحفة وذنب عقرب ، وهو رمز الخداع والاحتيال وكان حارسا للحلقة
الثامنة من الجحيم • اعتلى فرجيليو ظهر جيرونى وأجلس دانتي أمامه
وطوقه بذراعيه ليحميه من الخطر • هبط الوحش سابحا فى الهواء حتى
وصل بالشاعرين الى القاع حيث تركهما وانطلق فى الفضاء انطلاق
السهم •

وكانت الحلقة الثامنة تنقسم الى عشرة خنادق دائرية متحدة المركز ،
وتنحدر الأرضية تدريجيا الى بئر فى الوسط • وهى بهذا الشكل تشبه
صفوف المدرجات الدائرية فى المسرح الرومانى التى تحيط بمكان التمثيل
وهو دائرة فى الوسط • وتتصل الخنادق ببعضها بواسطة صخور ممتدة
على شكل جسور طبيعية • وقد أطلق دانتي على هذه الخنادق العشرة اسم
حفر الشر ويحتوى كل منها على طائفة من المخادعين حيث يلاقون العذاب
الملائم • ففي الخندق الأول رأى دانتي القوادين ومستغلى النساء لأجل
الآخرين وكذلك من أغروا النساء للذتهم الشخصية ، وهؤلاء تلهبهم
بلا هوادة سباط شياطين ذوى قرون • وفى الخندق الثانى يوجد المتملقون
وقد غطسوا فى غائط من نفايات البشر • وشهد دانتي أيضا تاييس
تمزق نفسها بأظفرها وهى داعرة اغريقية مشهورة كانت تغرى العشاق
وتقول بلسانها ما لا تقصده بقلبيها ، وتخون عاشقها •

وصل الشاعران الى الخندق الثالث حيث يعذب مرتكبو السيمفونية

الذين اشتروا الأشياء المقدسة والمناصب الكهنوتية أو باعوها أى عن طريق المال لا التقوى . وأبصرا عددا كبيرا من البوابات وقد غرس رؤوسهم الى أسفل فى حفر واشتعلت النيران فى باطن أقدامهم .

وفى الخندق الرابع رأى دانتى عذابا جديدا اذ شهد قوما يتقدمون بخطوات بطيئة وكانوا من السحرة والمشعوذين والعرافين وقصد الثوت رؤوسهم الى الخلف وساروا الى الوراء وقد سالت دموعهم على ظهورهم حتى بللت قناة الردفين . تأثر دانتى لما أصاب البشر من الانحراف والتشويه . وقد سبق أن رأى دانتى ألوانا من العذاب ، ولكنه فى كل مرة كان يرى الانسان فى صورته المألوفة ، وفى هذه المرة رأى الانسان وقد اختلفت صورته فى هذا الوضع الغريب ، فبكى بمرارة وأسند رأسه الى حجر ناتئ فى الجسر الوعر . وهذا هو دانتى الشاعر الفنان ذو الحس المرهف الذى يشارك المعذبين آلامهم فتسيل عبراته .

تابع الشاعران رحلتهما بعد أن أوشك القمر على المغيب ، وبدت تباشير الصباح . وصلا الى الخندق الخامس حيث يوجد المرتشمون الذين استغلوا سلطة وظائفهم لابتزاز المال . وهم يعذبون فى هوة ملأى بالقار المغلى شبيهة بالقار الذى يغلى فى مصنع سفن البندقية حيث ترمم السفن المعطبة . وكان الآثمون غاطسين فى القار المحترق حيث احتشد الشياطين على جوانب الهوة يمنعونهم بخطايتهم الرهيبة من البروز فوق القار المغلى . وقد أرسل رئيس هؤلاء الشياطين واسمه مالاكودا بعض أعوانه لمراقبة الزائرين ، فسار دليل هؤلاء الشياطين المرافقين ، ويدعى بارباريتشا الذى جعل من عجزه بوقا يضرب عليه لتتحرك جماعة الشياطين . وكان هذا بمثابة النفخ فى بوق ، ويرى نقاد آخرون أنه أخرج ريحا وأحدث صوتا مدويا . وهذه من صور الاستهزاء والسخرية عند دانتى . وربما كان دانتى لديه أيضا أسباب شخصية ليدع قلبه يمزق فى تلك النقطة ويندفع فى عنف حيث وجه اليه الاتهام بالرشوة كحجة وذريعة نفى بناء عليها من فلورنسا . اشتبك شيطانان فى معركة فحول أحدهما مخالبه الى رفيقه فسقطا معا فى القطران المغلى . وحاول بقية الشياطين انقاذهما بخطايتهم . انتهز دانتى وفرجيليو هذه الفرصة وتابعا رحلتهما دون صحبة الشياطين .

سار الشاعران وحدهما فى صمت يتبع أحدهما الآخر . وما لبث الشياطين أن جدوا فى اثر الشاعرين يطاردونهما فحمل فرجيليو دانتى بين ذراعيه كأم تنقذ وليدها من السنة النيران وانحدر به الى الخندق السادس .

رأى الشاعران فى الخندق السادس المنافقين وعليهم عبات ذات قلانس مذهبة براقة اللون من الخارج وباطنها من الرصاص اثقيل ، وكانت القلنسوة تغطي رأس وعنق كل منهم ، وقد ساروا فى بطء شديد تحت ثقل ما يحملون وهم يدوسون جميعا على جسد عار لشيخ مصلوب على الأرض بثلاثة أوتاد . وكان ذلك الشيخ هو قيافا رئيس الكهنة الذى طالب بصلب المسيح كما فى اعتقاد المسيحيين اذ قال فى مجمع الفريسيين: « أنتم لستم تعرفون شيئا ، ولا تفكرون أنه خير لنا أن يموت انسان واحد عن الشعب ولا تهلك الأمة كلها » .

وعندما هبط الشاعران الى الخندق السابع حيث يعذب اللصوص ، رأهم دانتى يجرون عراة والأفاعى والشعابين السامة تهاجمهم وقد ربط بعضها أيديهم الى الوراء . وشاهده دانتى ثعبانا يعض أحسد المعذبين فاحترق وتحول الى رماد ، ثم عاد الى شكله السابق كما كان ليستمر العذاب على هذه الصورة . ورأى دانتى نبلاء فلورنسيين اشتهروا بأعمال السلب والنهب والاعتداء على الناس ، وشهد ثعبانا يثب على أحدهم ويلتف حوله ، وامتزجا معا ، وتحولا الى مسخ له وجه واحد ، واختفت فيه معالم الاثنين . ثم رأى ثعبانا يهاجم آخر ويعضه فى سرتة ، ووجد أن كلا منهما بدأ يتحول ، الثعبان الى انسان ، والانسان الى ثعبان . وحدث هذا تدريجيا وعلى توافق بالنسبة لكل الأعضاء ، فتحول ذيل الثعبان الى قدمين ، وقدم اللص الى ذيل ثعبان ، وتحول جلد الثعبان الى جلد انسان ، على حين أصبح للص جلد ثعبان . وتحول رأس الثعبان الى رأس انسان وبالعكس . وتقدم الثعبان وهو يطلق صفيره ، بينما أخذ الانسان الجديد يصبق وهو يتكلم .

وهنا نرى مثالا آخر على براعة دانتى فى استخدامه للكلمة كصفة تشكيلية عندما رسم وصور لنا بريشته الرائعة كيف تموت نفس اللص وتتحول الى ثعبان ، وظل دانتى صامتا وقد أصماب عينيه بعض الاضطراب أمام ذلك المشهد الرهيب ، وقد عبر بهذا عن غضب الله وجبروته فى عقاب اللصوص الذين أفزعوا الناس بأعمال السلب والنهب التى ارتكبوها .

وعندما وصل الشاعران الى الخندق الثامن وجدا السفنة لهيب لا حصر لها تنبعت من أجسام مستشارى السوء وهم يسبرون بلهيبهم دون انقطاع . وهم الذين كانوا يغرون بالناس ويوهمونهم بأنهم لهم ناصحون . ورأى دانتى شعلة تسير وتنقسم قسمين عند الرأس كلسانين من اللهب ، فأجابه فرجيليو ردا عن سؤاله بأن هذين اللسانين من

اللهيب يضمان بطلى طرواده الشهيرين أوليسيس وديوميديس اللذين كانا من ذوى المواهب العظيمة والكفاية النادرة ولكنهما انتصرا فى حروبهما بفضل خداعهما وما أسدياه من النصائح الكاذبة ، وعلى الأخص بسبب خديعة الحصان الخشبى التى أدت الى سقوط طروادة الحصينة . وهما الآن يقتسمان نصيبهما من العذاب ، كما كانا يقتسمان نصيبهما فى ارتكاب الخداع . تحدث فرجيليو اليهما حديثا رقيقا فقال أوليسيس ان الروابط الأسرية لم تغلب شوقه الى أن تزيد معرفته ، بالدنيا والبشر ، وانه خرج مع جماعة صغيرة فى سفينة واحدة . ثم حفز رفاقه لمتابعة الرحلة فى المحيط المجهول . وبعد أن ساروا خمسة شهور رأوا جبلا شاهقا ، فتهللت وجوههم بالبشر فى أول الأمر ، ولكن سرعان ما انقلب سرورهم الى حزن عندما هبت ريح عاتية دهمت سفينتهم فأغرقتها .

سار فرجيليو ودانتى حتى بلغا الخندق التاسع حيث يعذب مثيرو الفتن الدينية والشقاق والحروب الأهلية ، والشياطين ماضية فى تمزيق أجسادهم بحد السيوف جزاء ما اقترفوه فى حياتهم ، فأصبح كل واحد من هؤلاء المعذبين مشوها بشكل ما ، ورأى دانتى معذبا يحمل رأسه المقطوع فى يده كأنه مصباح يتدلى منها وكان هو برتران دى بورن الشاعر التروبادورى الشهير ، الذى حرص ابن هنرى الثانى ملك انجلترا على التمرد ضد أبيه .

تقدم الشاعران الى الخندق العاشر من الحلقة الثامنة وهناك أبصرا المزيفين من كل نوع وفئة ، فمنهم من كانوا يزيفون المعادن بالكيمياء والسحر ، ورآهم دانتى فى أوضاع مختلفة ، فاستلقى هذا على بطنه ، وزحف بعضهم على أربعة ، وأصابهم الجرب والبرص والشلل . وكذلك أبصرا الذين كانوا فى الحياة الدنيا يزيفون أشخاصهم بالتنكر فيتخذون لأنفسهم أسماء غيرهم وصفاتهم كذبا وزورا للوصول الى تحقيق مآربهم الدينية . . . وهؤلاء يجرون غاضبين حاقدين ينفثون حقدهم بالعض والنهش لكل من حولهم مثل خنزير جائع انطلق من حظيرته . ويتعذب مزيفو المال بأصابتهم بمرض الاستسقاء الذى يجعل بطونهم منتفخة وبحسون بالعطش الشديد ، ثم رأى دانتى مزيفى الكلمات الكاذبين مثل زوجة فوطيفار المصرى التى اتهمت يوسف زورا بمحاولة اغتصابها ، وهؤلاء يعذبون بالأصابة بحصى يطلقون من وطأتها بخارا وتفوح منهم رائحة كريهة .

مضى الشاعران قاصدين الحلقة التاسعة . كان الوقت بين الليل والنهار ، وصل الشاعران الى المارد أنتيوس فسأله فرجيليو أن يحيلهما

الى الحلقة التاسعة ، لأن دانتى الذى ينتظر حياة طويلة سوف يكسبه الشهرة فى الأرض . حملهما المارد بيديه وانحنى بكل بساطة ووضعهما يرفق فى أعماق وآخر حلقة فى الجحيم وهى الحلقة التاسعة . وهذه تنقسم الى أربعة أجزاء يعذب فيها من خانوا أقرباءهم ، ومن خانوا أصدقاءهم ، ومن خانوا الوطن ، ومن غدروا بمن أحسن اليهم . وهم مشبتون كالذباب فى الكهرمان ، فى بحيرة متجمدة من الثلج تكسحها رياح شديدة البرودة . وتبرز فوق الجليد رؤوس الخونة مثل الضفادع ، وتبدو عليهم امارات البؤس . ورأى دانتى معذبين انهزم الدهم من عيونهما فتجمد عند ملامسة الهواء القارس وتحول الى ثلج فاستحال عليهما النظر . وضمن الذين خانوا الوطن يرى دانتى رجلا يقرض فى غضب منكر عنيف مؤخرة رأس رجل آخر مثبت فى الثلج أمامه . كان الرأس العلوى للكونت أوجولينو ديللا جيرارديسكا الذى عاش فى القرن الثالث عشر ، وأصبح صاحب السلطة العليا فى بيزا ، والذى انحاز الى أعداء بلاده من الجويلفين وأسلم اليهم بعض القلاع والحصون . أما الرأس الأسفل فكان رأس المطران رودجيرو ديللى أوبالدينى رئيس أساقفة بيزا ، رفع أوجولينو فمه عن رأس غريمه عندما وعده دانتى بالتشهير بعدوه فى الدنيا ، والذى قد انقلب ضد أوجولينو . وجلسه مع ابنه جادو وأوجوتشونى وحفيديه التسلو تشو وبريجاتا فى أحد الأبراج الذى سمى فيما بعد « برج الجوع » . وهناك ظلوا فيه حتى مارس عام ١٢٨٩ عندما أمر المطران رودجيرو باغلاق البرج والقاء مفاتيحه فى النهر . وبعد ثمانية أيام فتح البرج فعثر على الضحايا وقد ماتوا جوعا .

بلغ الشاعران مكانا سحيقا فى أعماق الجحيم . وهذا هو القسم الأخير من الحلقة التاسعة من الجحيم ، حيث يعذب الذين خانوا من أحسن اليهم . وكانت أرواحهم مطمورة تحت الثلج فى أوضاع مختلفة فبدوا كأعواد قش داخل زجاج سميكة . أشار فرجيليو الى لوتشيفيرو وسأل دانتى أن يتذرع برباطة الجأش ، فرأى دانتى شيئا ضخما تهب منه ريح ثلجية قارسة ، كان كطاحونة هواء ترى على بعد معتمة خلال الضباب . عندئذ خاف دانتى حتى لم يعد حيا ولا ميتا وهو يرى لوتشيفيرو الذى كان جميلا بقدر ماهو الآن دميم بعد أن تمرد على خالقه وعصاه ، وكان له ثلاثة وجوه الأمامى منها أحمر (رمز الكراهية) ، والأيمن أصفر (رمز العجز) ، والأيسر أسود (رمز الجهل) ، وتحت كل وجه جناحان هائلان كل منهما أضخم من شراع أية سفينة . وكان لوتشيفيرو يتخفق بها فى حركة مستمرة ، فتسبب هبوب ثلاث رياح

ثلجية تجمد البحيرة كلها • وهو يمشي في أفواه الثلاثة أجساد يهوذا وبروتس وكاسيوس • فيهوذا الأسخريوطى أحد تلاميذ المسيح الذي خان معلمه وباعه لقاء ثلاثين من الفضة • وبروتس قتل صديقه وامبراطوره قيصر ، وكاسيوس اشترك أيضا في تلك المؤامرة •

هبط فرجيليو فوق جسم لوتشيفيرو مستعينا بشعره كأنها درجات السلم ، وتعلق دانتى بعنقه ، وخرج الشعاعان من ثغرة في صخرة • بدا لدانتى أن فرجيليو قد تحول من الهبوط الى الصعود عندما رأى ساقى لوتشيفيرو قد اتجهتا الى أعلى • تساءل دانتى أين ذهب النلج وكيف انقلب لوتشيفيرو رأسا على عقب ، وكيف سارت الشمس من المساء الى الصباح في وقت قصير ، فأوضح له فرجيليو أنها اجتازا مركز الأرض وانتقلا من نصف الكرة الأعلى الى نصفها الآخر الذي تغطى بالماء عندما هبط لوتشيفيرو من السماء الى الأرض ، وانتقل أغلب اليابس الى النصف الأعلى ، وأصبح جزء منه جبل المطهر في النصف الأدنى • وصعد الشعاعان في كهف طويل ، وكان الطريق شديد الانحدار ملتويا سارا فيه وهما يتجاذبان الحديث ، فرجيليو في المقدمة ومن ورائه دانتى ؛ ثم شاهدا فتحة مستديرة ، وتكشفت السماء من فوقهم ، فنفذا من خلالها ليشهدا النجوم من جديد •

٢

المطهر

بعد أن يترك دانتى وفرجيليو ظلمات الجحيم يفرحان بالهواء المنعش حيث يصلان الى ساحل جبل المطهر الذي يرتفع عموديا من سطح البحر الجنوبي العظيم •

ان أناشيد المطهر الأولى تبرز فتنتها بذلك التقابل الذي أعقب الظلمة والقذارة والفحش والرعب في الجحيم • وعندما خرج الشعاعان من الممر تحت الأرض قبيل شروق الشمس ، شاهدا بحرا فسيحا يمتد أمامهما تضيئه الأشعة الرقيقة المنبعثة من كوكب الزهرة ، ويزداد اشراقه عندما يخطو الفجر متقدما •

كانا يقفان يراقبان ذلك المشهد عندما اقترب منهما كاتو حارس المطهر وهو شيخ مهيب جليل ذو لحية طويلة وشعر خله الشيب •

وكان سياسيا رومانيا من انصار الجمهورية لم يطلق أن يعيش محدود الحرية تحت حكم قيصر فآثر الموت على الحياة وانتحر عام ٤٦ ق.م. وبرغم أنه عاش قبل المسيحية ، الا أن دانتى جعله حارس المطهر ، لأنه يمثل عنده الرجل الوطنى المدافع عن الحرية . طلب كاتو من الشعارين أن يتوجها الى شاطئ البحر ، وأن يلف فرجيلير وسط دانتى بالغاب الرطيب ، ويفسل وجهه بالندى مما علق به من أدران الجحيم .

وبينما كان الشعاران يسيران ببطء على شاطئ البحر ، شاهدا فجأة نورا ساطعا يبدو من بعيد فوق سطح الماء ، وعندما اقترب ظهر أنه قارب تدفحه فوق الماء أجنحة أحد الملائكة كان يقف عند مؤخر القارب الذى يحمل الى المطهر أكثر من مائة روح كانت ترتل كلها فى صوت واحد أنشودة دينية . وما أن وصلت السفينة الى الشاطئ حتى نزل ركابها . جرت احدى هذه الأرواح نحو دانتى لتعانهه وهم دانتى بعناقتها ولكن يديه ارتدتا الى صدره لأن الأرواح كان لها مظهر الجسد دون مادته ، وعرف دانتى أن هذا هو شبح صديقه كازيلا الموسيقى الفلورنسى . وطلب اليه دانتى أن يتغنى بأغنية من شعره فشنى بصوت غذب رفيق احدى أغاني الشاعر : « الحب الذى يتجاوب فى خاطرى » . وتجمعت الأرواح حولهما لتسمع هذا الغناء ، ولكن كاتو صاح بهم مؤنبا لتقاعسهم عن الاسراع الى الجبل لكى يتطهروا من الخطايا التى تحجبهم عن رؤية الله فانطلقت الأرواح بسرعة .

يم الشعاران وجهيهما شطر جبل المطهر الشامخ الذى يرتفع من الماء شاهقا صوب السماء ، وتدور حوله أفاريزه السبعة التى تكاد تكون عمودية على البحر . وقبل أن يصلا الى أول هذه الأفاريز مرا على موضع صخرى شديد الانحدار يمكن أن يطلق عليه « مدخل المطهر » حيث توجد أرواح الذين أهملوا التوبة الى آخر لحظة من حياتهم . وقد رأى دانتى ضمن هذه الأرواح مانفريد الابن التعس لفرديريك الثانى الذى لقي مصرعه فى معركة بينفينتو التى خاضها ضده شارل دانجو عام ١٢٦٦ . ورغم اتهامه بأنه كان أبيقوريا ، وكذلك من الذين صدر ضدهم الحرمان البابوى ، الا أن لعنة الكنيسة يمكن أن تزول بالتوبة والندم وبذلك نجا من الجحيم . ويبدو أنه قد أثار شفقة دانتى وتعاطفه معه فوضع روحه فى مدخل المطهر بسبب شجاعته واندفاعه الباسل، وهو يخوض معركة بينفينتو التى مات فيها ميتة الأبطال بعد قتال عنيف دون أن يتعرف عليه أحد . وكانت هذه هزيمة ساحقة لقضية الجيبيلين . وأمس

شارل دانجو بالبحث عن جثته التى عثر عليها أحد تابعى المعسكر بعد ثلاثة أيام .

ويقابل دانتى أيضا بلاكوا الفلورنسى ، الذى كان صانعا للآلات الموسيقية واشتهر فى حيساته بشدة الكسل ، وقد جلست هذه الروح القرفصاء مسندة ظهرها الى حجر صلد كبير لافة يديها حول ركبتيها ، وملقية برأسها فوقهما . وقال بلاكوا ان عليه أن يبقى فى موضعه بقدر الزمن الذى ناخر فيه عن التوبة . وكذلك قابل دانتى بونكونتى دا مونتييلترو الذى حارب من أجل أريتزو وقتل فى معركة كامبالدينو فى عام ١٢٨٩ ولكنه قبل أن يموت ويسلم الروح طلب من الله المغفرة بقلب مخلص فكان ذلك كافيا لنجاته من العذاب . وقد سأل دانتى أن يفسر له كيف أن جثته لم يعثر لها على أثر عندما فتشت ساحة المعركة بحثا عن الموتى . فقال انه عند المصعب وجد أركيانو الجارف جسده المتجمد ، فالقى به فى مياه نهر الأرنو الذى جرفه نحو ضفتيه وقاعه ، ثم جمع فوقه وحوله حجارة ورمالا غطته وبذلك لم يعرف أحد مكان جثته . ولكن السماء استجابت لطلبه ، فوضعت روحه فى المطهر وليس فى الجحيم . وكان وضعه الذى رواه عن مصير جثته بعد وفاته انسا يتفرد فى تأثيره حتى أن الناقد الانجليزى جون راسكين (١٨١٩ - ١٩٠٠) اعتبر أن لاشئ يدانيه فى الأدب .

كان دانتى يسير وراء دليله ، وأدركت الأرواح أنه انسان حى لانه كان له ظل على الصخر ، فنظروا اليه فى عجب ودهشة . وكانت الأرواح تطلب اليه أن يذكرها عند الأحياء فى الدنيا لأن دعوات الأحياء وصلواتهم تساعد على تقصير مدة التكفير عن ذنوبهم . وقابل دانتى بيا دى تولومى التى حكى له قصتها بتحفظ : « فلتذكرنى ، فانى أنا بيا . . لقد صنعتنى سيينا ، وتخلصت منى ماريما ، ويعرف ذلك من وضع من قبل خاتمه فى أصبعى » . وكانت بيا قد تزوجت نيللو دى انجرامو الزعيم الجويلقى وصاحب قلعة بيترا فى ماريما ، وكانت مناورات السياسة تستغرق معظم وقته فلم يعد يهتم كثيرا بزواجه الشاب ، وجاء الوقت الذى احتاج فيه نيللو الى مساندة أسرة آل الوبرانديسكى فتزوج عام ١٢٩٧ من الكونتيسة مارجريتا ذات الشخصية المرموقة فى هذه الأسرة . وكانت بيا قد ماتت قبل ذلك ببضعة أشهر حيث أخذها زوجها الى بيترا وهناك سقطت من نافذة عليا بالقلعة وذلك عندما شاهدها زوجها متكئة على النافذة حيث أمر أحد أتباعه بالتسلل خلفها والامساك بقدميها من الخلف والقائها فى الوادى العميق . ولكى يبرىء الزوج نفسه أطلق الشائعات

حول ضحيته • وقد وصلت أصداء منها حيث يستطيع نيللو فى النهاية أن يستفيد من الشك •• هل قتل زوجته ليتخلص منها ويتزوج بالكونتيسة أم أن الغيرة دفعته الى اغتيالها عقابا لها على اثم اقترفته ؟

وقد حسم دانتى الموضوع عندما وضعها فى المطهر ضمن الضحايا الذين لقوا حتفهم فجأة دون أن يستعدوا للموت ، ويرجح أنه لا يصدق السبب الثانى وأسقطه من الحساب ، فبها موجودة فى المطهر ، وستصعد إذا الى السماء •

رأى الشاعران شبعا منعزلا ينظر اليهما فى كبرياء فسأله فرجيليو عن أفضل مرتقى لصعود الجبل ، ولكنه بدلا من أن يجيبه سألته عن موطنه ، وما ان سمع لفظ مانتروا من فرجيليو حتى اندفع نحوه يعانقه قائلاً انه سورديلو مواطنه • وكانت التحية المتبادلة بين شاعر التروبادور الشهير وبين فرجيليو تتسم بالحرارة ومشاعر الود •

آذنت الشمس بالمغيب ؛ وأخير سورديلو الشاعرين بتعذر الصعود فوق الجبل ليلا وقادهما الى واد بديع مغطى بالزهور • وهناك أشجار سورديلو الى أرواح الأمراء والملوك الذين تركوا آثارا عميقة فى تاريخ ذلك العصر ، وكان من بينهم الإمبراطور الألماني رودولفو ، وبيثرو الثالث ملك أراجون ، وفيليب الثالث ملك فرنسا ، وهنرى الثالث ملك إنجلترا • وفى وادى الأمراء تنظر أرواح الذين أهملوا واجباتهم الروحية لانشغالهم الزائد الحد بالأمجاد الدنيوية • وهم سيقضون فى مدخل المطهر مدة تعادل عمر كل منهم على الأرض •

سمع دانتى الأرواح تنشده ترنيمة الليل • ثم قال : « رأيت بعدئذ ذلك الجمع النبيل وقد صمت أفرادهم وهم ينظرون الى السماء وكأنهم يتوقعون أمرا وبدوا متواضعين شاحبي اللون » • وشحوب اللون بسبب الأفعى التى ستظهر • ثم شهد دانتى ملاكين يهبطان من السماء لحماية الوادى من الحية رمز الشر والخطيئة •

تحدث دانتى مع كثير من الأصدقاء الذين قابلهم هنا ، ثم غلبه النعاس ، فارتقى على الحشائش وراح يحلم وهو يغط فى نوم عميق • رأى دانتى فيما يرى النائم نسرا يهبط من السماء كالبرق الخاطف وانزعه الى أعلى ، وهو يشق أجواز الفضاء مارا بطبقة من النيران ، أحسن الشاعر وهو فى حلمه بلهيبها فاستيقظ من نومه مذعورا • وهذا تصوير دقيق لمن يستيقظ من النوم وقد أخذه الفزع • طمأنه فرجيليو وأخبره أن

القديسة لوتشيا (رمز النعمة الالهية) قد حملته وهو نائم الى الباب الحقيقي للمطهر . رأى دانتى ثلاث درجات تؤدي الى الباب . وكانت العتبة من الماس ويجلس فوقها ملاك يحمل سيفاً ومفتاحين أحدهما من الذهب والثاني من الفضة . ويرسم الملاك على جبين دانتى بطرف حسامه حرف P سبع مرات . ويخبره أن هذه العلامات تشير الى الخطايا (بيكاتي) الرئيسية السبع التي سيصحوها ملائكة آخرون من جبينه حرفاً في أثر آخر وهو يمر خلال المطهر متنقلاً من افريز الى الذي يليه حتى يغادر الافريز السابع فتكون الحروف السبعة قد زالت كلها عن جبينه ، ومعنى هذا أنه قد طهرت نفسه من الخطايا حتى يصبح أهلاً للصعود الى الفردوس . فتتح الملاك باب المطهر بالمفتاحين وحذر الشعاعين من النظر الى الخلف حتى لا يعودوا الى الخطايا . وعندما انفتح الباب انبعث نسيم ديني « تمجدك يارب » متمزجا بلحن موسيقى عذب . سمع دانتى صوتاً يصدر عن اغلاق باب المطهر ولكنه لم ينظر خلفه ، وصعد الشعاعان خلال طريق ضيق متعرج محفور داخل الصخر ، وخرجا الى الافريز الأول حيث يعاقب المتكبرون وقد نأت ظهورهم بما حملوه من حجارة ضخمة ثقيلة وهم يسرون بخطي بطيئة . ولاحظ دانتى أنه قد نقشت على الجدران الصخرية للجبل مشاهد من الحفر البارز تمثل التواضع .

ومن بين المتكبرين يرى دانتى رسام المصغرات أو المنمنمات الشهير أوديريزي دا جوبيو الذي ينتمي الى مدرسة تشيمابوي . وقد عرفه دانتى وعاش في النصف الثاني من القرن الثالث عشر ومات في روما عام ١٢٩٩ . وقد نطق بكلمات عن تفاهة الشهرة الأرضية صارت مضرب الأمثال .

ابتعد دانتى عن أوديريزي حينما دعاه فرجيليو الى أن يسرع الخطى ، ورأى دانتى نحتاً دقيق الصنع محفوراً على الأرض للوتشيفيرو منحوتاً وهو يهبط من السماء وكان جميلاً ، وهو مكتئب هنا لغروره الذي فاق كل غرور ، وشاهد دانتى أيضاً طروادة المتجبرة وقد تحولت الى أطلال . وشاهد غيرها من المناظر لما ناله المتكبرون من عقاب . وفي كل افريز من الأفريز التالية شاهد أمثلة أخرى من الخطايا والفضائل التي تقابلها معروضة بشتى الوسائل .

كان دانتى يسير وهو مشغول الخاطر حينما دعاه فرجيليو أن يرفع رأسه ، ولفت نظره الى ملاك السماء الذي جاء متشحاً بالبياض ، وبدلاً من كنجمة الصبح وهي تتلألأ . بسط الملاك جناحيه ودعا الشعاعين الى الصعود لارتقاء الجبل ، ثم عاجل جبين دانتى بلطمة من جناحيه . وسمع

الشاعران فى طريقهما أصواتا ترتل بألحان عذبه بينما كانا فى الجحيم ينتقلان بين مناطق تضج بمرارة العويل . وأحس دانتي فى صعوده أنه أصبح أخف وزنا ، فاستوضح فرجيليو الأمر ، فأفاده بأن هذا يرجع الى زوال خطيئة الكبرياء عنه ، فتحسس دانتي جبينه بأصابعه ، ووجد أن علامة من العلامات السبع المنقوشة عليه قد زالت ، وأن مابقى منها ست علامات فقط . لقد محا الملاك ندبة واحدة بجناحيه ، فبلغت الدهشة بدانتي مبلغا جعل فرجيليو يبتسم .

صعد الشعاران بعد ذلك الى الافريز الثانى حيث يتطهر الحاسدون الذين يتجاهل كل منهم على كثف الآخر مستندين جميعا الى الجدار الصخرى ويرتدون ثيابا خشنة الملمس داكنة اللون ، وهذا رمز للحسد ، وقد خيطت أجفانهم بأسلاك من حديد ، فبدوا كالمسولين أمام أبواب الكنائس . تأثر دانتي المرهف الحس حتى تدفق الدمع من عينيه . ورأى دانتي روحا ترفع رأسها شأن العيمان ، واعترفت بخطئها وأنها لم تكن حكيمة رغم أنها تدعى سابيا ، حين كانت تفرح بويلات الغير أكثر مما تبتهج بما تناله من أسباب السعادة . وكانت قد نفيت من موطنها سيينا . وفى عام ١٢٦٩ هزم الفلورنسيون جنود سيينا فى موقعة كولى حيث كانت سابيا تعيش هناك ، وشاهدت الحركة من برج يطل على ميدان القتال فأحسست بفرحة غامرة ، وابتهجت مثلذذة بالزينة التى حاقت بمواطنيها من جنود سيينا وتقهرهم الذليل لائذين بالفرار ، ثم اتجهت الى التوبة فى أخريات أيامها .

بلغ الشعاران الافريز الثالث حيث يتطهر الغاضبون الذين كانوا يلغهم ضباب أسود كثيف فى ظلمة تشبه ظلمة الجحيم . وهنأ نرى دانتي يستعيد ظلام الجحيم ، وهذا مزج بين عالمي الجحيم والمظهر .

يصل الشعاران الى الافريز الرابع حيث يتطهر الكسالى اللامبالين المتباطئين فى فعل الخير حيث يجبرون على الجرى دون توقف .

يصعد الشعاران الى الافريز الخامس حيث يمكى البخلاء والمبذرون وهم مستقلون على الأرض ويقلد انقلابوا على وجوههم . ورأى دانتي روح البابا أدريانو الخامس الذى عرف فى مدة بابويته انقصيرة أنهباء منصبه الخطير حيث انتخب بابا فى الحادى عشر من يوليو عام ١٢٧٦ ومات فى الثامن عشر من أغسطس من نفس العام . وقال انه تاب عن البخل حينما ولى البابوية وأدرك أن الحياة الدنيا كاذبة ، وكان عقاب هؤلاء أن ينكفؤا على وجوههم فوق الارض حيث توجه السماء ظهورهم اليها ، لأنهم لم ينظروا فى أثناء الحياة الى أعلى . وركع دانتي الى جواره ، ولكن أدريانو

سأله الوقوف على قدميه لأن الجميع ما هم الا خدام الله ، وسأله أن يتابع سيره حتى لا يعطل تطهره .

مضى الشاعران فى طريقهما وعلى حين غرة اهتز جبل المطهر بأكمله بتأثير زلزال قوى . وبينما كان دانتي مندهشا فرعا أمام هذه المناظرة الغريبة فاجأة الشاعرين روح الشاعر الرومانى ستاتيرس . وشرح لهما شبح ستاتيرس سبب الزلزال قائلا انه عندما تتطهر روح تماما من خطاياها ويحل وقت خلاصها فانها تصعد نلقائيا من مكانها متخذة طريقها بابتهاج وفرح وسرور الى السماوات فوقها ويشتركها الجبل كله فى النفرح والابتهاج وتصبح الأرواح على طول المنحدر فى أعلاه وأسفله مهللة : « المجد لله فى الأعلى » . وقال شبح ستاتيرس ان ارادة الانسان تتجه الى الخير ، ولكن تعوقها الشهوات فترتكب الخطيئة وتسال العذاب ، وذكر أنه استلقى فى هذا العذاب أكثر من خمسة قرون ، وأن البخل قد زايله منذ أمد بعيد ، وأنه ابتلى بالاسراف لذى عوقب من أجله قرونا عديدة . وحينما تطهرت روحه ارتجف الجبل وسمع ذلك الترتيل . وقال ستاتيرس انه كان شاعرا فى الحياة الدنيا ، وطالما تغنى بمحاسن طيبة والبطل أخيليس ، وأنه استوحى روائع شعره من ابيات فرجيليو . وعندما قال له دانتي ان الذى يرافقه هنا ويرشده فى طريقه هو فرجيليو نفسه ، انحنى ستاتيرس لكى يقبل قدمى فرجيليو ولكن الأخير قال له ألا يفعل ذلك فهو ليس الا شبحا ينظر لشبحا . ونهض ستاتيرس وهو يعبر عن اعزازه وتقديره لفرجيليو .

رافق ستاتيرس دانتي وفرجيليو ، وصعد ثلاثتهم الى الافريز السادس حيث يتطهر النهمون الشرهون ، وكانوا نحافا عجافا فلم تكن أجسامهم الا جلودا تكسو عظامهم مما يعانونه من الجوع والعطش اللذين يزدادان بمنظر المياه التى تتدفق فوق الأشجار المحملة بالفاكهة . ورأى دانتي شبحا مشوها نطق ببعض الكلمات فعرفه من صوته ، وكان هو صديقه وقرينه الشاعر الغلورنسى فوريىزى دوناتى . ومما قاله : انه يرى أخاه كورسو مسحوبا من عقبيه عند ذيل دابة صوب الوادى الذى لا تتطهر فيه المعصية أبدا . والوادى هنا يعنى الجحيم .

وبعد أن تحدث دانتي الى فوريىزى وغيره سار الى جانب فرجيليو وستاتيرس حتى صعدوا الى الافريز السابع من أفاريز المطهر ، وكانت تلفه السنة النيران حيث يتطهر الفجار من خطايا الجسد . ويشاهد دانتي كثيرا من مشاهير الشعراء ، ويحيى فى ابتهاج وفرح الشاعر جويدو جوينيتسملى الذى يقدره دانتي ويحمل له اعزازا كآب له ويعده أبا

ومعلما لسائر شعراء مدرسة بولونيا الذين يفضلهم دانتي على نفسه .
كما أن جوينيتسلي يعد مؤسس مدرسة الشعر الفلورنسي الحديث ،
ويمتاز بشعره العاطفي الرقيق .

كانت الشمس آخذة في الغروب حينما سمع دانتي ملاك العفة
والطهارة حارس الافريز السابع يفيد الشعراء الثلاثة بضرورة اختراقهم
لنيران للصعود الى أعلى ، فتمنك دانتي الخوف ، ودعاه فرجيليو لان يطرح
مخاوفه . ولدن دانتي ظل واقفا مضطربا ، فقال له فرجيليو انه لم يعد
بينه وبين بياتريتشي سوى هذه النار ، فزال عن دانتي الخوف . وتقدم
فرجيليو يتبعه دانتي ومن ورائهما سار ستاتيوس ، وأحس دانتي بشدة
النار ، الا أن فرجيليو أخذ يحدثه عن بياتريتشي لكي يشجعه ويساعده على
الاحتمال ، وسمع الشعراء الثلاثة حارس السلم الذي يؤدي الى الفردوس
الأرضي يرتل بعض الآيات ، فخرجوا ، بسماع صوته ، من النار . وصعد
الثلاثة على بعض درجات السلم حينما غربت الشمس فنام كل منهم على
درجاته . استيقظ الشعراء الثلاثة عندما طلع النهار ، وسارع دانتي الى
متابعة الصعود ، وحديثه فرجيليو حديث الوداع ، دون أن يشعره بذلك ،
قائلا انه قاده حتى هنا وأنه أصبح الآن بغير حاجة اليه بعد أن تطهرت
نفسه ، وسوف تأتي اليه بياتريتشي ، وان ارادته قد أصبحت حرة نقية ،
وبذلك جعله سيد نفسه .

وعندما غادر دانتي الافريز السابع كانت الحروف السبعة قد زالت
كلها عن جبينه .

سار دانتي بخطوات وثيدة في الفردوس الأرضي الذي يوجد على قمة
جبل المطهر ، وهو الربيع الدائم حيث كان ينبعث أريج زكى . وأحس
فوق جبينه بالنسيم العليل الذي كان يميل بأفرع الأشجار دون أن يزعج
صغار الطير على أغصانها ، وكان صوت الهواء ترجيعا لشدهو الأطياف .
وكانت تلك الصورة شبيهة بغابة الصنوبر الواقعة على شاطئ كياسي ،
ويقصد به شاطئ الادرياتيكي عند رافينا . وتوغل دانتي في الغابة
المقدسة ورأى جدول ليتي . وشهد في الناحية الأخرى من الجدول أرضا
نضرة مزدهرة ، وفي وسطها سيدة جميلة تغنى وتقطف شيئا من الأزهار
التي زينت كل طريقها ، فسألها أن تقترب منه من الناحية المقابلة من
الجدول ، لكي يتمكن من سماع ترتيلها . فسارت السيدة الجميلة . .
ماتيلدا . . كأنها ترقص فوق الأزهار . سمع دانتي شدهوها العذب ،
وأخذت تبسم وهي تجمع مزيدا من الأزهار وقالت للشعراء الثلاثة ان الله
منح هذا المكان لاقامة الانسان ، ولكنه بالخطيئة حول سعادته الى بكاء

وعذاب • ثم ظهر من بعيد شمعدانات ذهبية تشع منها سبعة أضواء ملونة، وتظهر جماعة من أربعة وعشرين شيخا في ثياب بيضاء وعلى رؤوسهم أكاليل من الزنبق ، ثم رأى أربعة حيوانات لكل منها ستة أجنحة وامتدأ ريشها بالأعين • وشاهد مركبة فخمة ذات عجلتين يجرها جريفون أبيض رأسه وجناحاه من الذهب • وعلى يمين العربدة ثلاثة نساء يرقصن ، وعلى يسارها أربع نساء يرقصن •

صعد مائة ملاك فوق المركبة ، ونشروا الأزهار الى أعلى وفيما حولهم ، ثم ظهرت وسط سحابة كثيفة من الأزهار سيدة مكللة بغصن الزيتون ، وكانت ذات نقاب أبيض وارتدت ثوبا أحمر اللون تحت عباءة خضراء ، فأحس دانتي دون أن يتبينها بسلطان حبه القديم يعاوده فالتفت الى فرجيليو ليخاطبه ولكنه كان قد اختفى فبكى دانتي لرحيله المفاجيء • نادت بياتريتشى دانتي باسمه وسألته ألا يبكى لأنه بحاجة الى البكاء بسبب آخر • وبدأت بياتريتشى كأمير البحر الذى يرقب سفنه ، وأفصححت عن شخصيتها ، ثم أخذت فى تأنيبه لأنها بعد أن ودعت الحياة الدنيا ضل طريق الرشاد ، وأهمل الفضيلة وانساق وراء غيرها من النساء ، واتجه الى مسالك الزلل حتى أصبح لا سبيل الى انقاذه الا بعد زيارة القوم الهالكين أولا • لذلك نزلت الى الليمبو ، وحملت فرجيليو بضراعتها وما ذرفته من دموع على أن يخلصه من الأخطار ويكون دليله •

مضت بياتريتشى فى تعنيف دانتي ، فأحس بالندم وهوى الى الأرض فاقتدا وعيه ، ولما أفاق وجد ماتيلدا تسأله أن يسك بها ، وغمرته فى مياه نهر ليتى حتى عنقه ، وشرب من النهر ، ثم أخرجه الى الضفة الأخرى ، ودفعته بين الحوريات الأربع اللائى كن يرقصن • ونظر دانتي الى عيني بياتريتشى المبتتتين على الجريفون • وتقدمات السيدات الثلاث الأخريات وسألن بياتريتشى فى ترميلهن أن تنظر الى الرجل الذى أخلص لها وقطع هذه المسافة الطويلة لكى يراها ، وطلبن اليها أن تكشف عن وجهها • وأخيرا رفعت بياتريتشى الحجاب عن وجهها ، وأخذ دانتي يتمتع بما رآه من جمالها الفاتن الذى يعجز عن وصفه هو وسائر الشعراء •

تمضى العربدة فى وسط الموكب صوب المشرق ، وسارت ماتيلدا وستاتيروس ودانتي فى اثر العربدة • ثم نزلت بياتريتشى من العربدة ، وأحاط الجميع بشجرة معرفة الخير والشر ، وهى شجرة باسقة غير ذات أوراق ولا أزهار • يربط الجريفون العربدة الى ساق الشجرة • وباتحادهما أينعت الشجرة وازدهرت • وتأخذ دانتي سنة من النوم ، ثم يصحو فيرى بياتريتشى جالسة عند جذع الشجرة المزهرة ، ومن حولها النساء السبع

يحملن الشمعدانات السبع • تطلب بياتريتشى الى دانتي أن ينظر الى العربية ، فرأى نسرا ينقض على الشجرة ويحطم لحاءها ويكسر أفرعها ، وضرب العربية حتى مالت على جانبها كالسفينة وسط العاصفة الهوجاء • ثم يهجم ثعلب على العربية فتطرده بياتريتشى • ويعود النسرين فينقض من جديد ، ويلقى ريشه على العربية • وتنشق الأرض ويخرج منها تدنٍ فيقتلع جزءا من العربية ويمضى به ، أما الجزء الباقي فيغمره الريش الساقط من النسرين • ولما تشكلت العربية المباركة على هذا النحو تحولت الى وحش ذى سبعة رؤوس ، ثلاثة منها فوق المقدمة ، وواحد فى كل ركن من أركان العربية • ثم تظهر امرأة فاجرة داعرة تعتلى ذلك الوحش وهى شبه عارية ، ووقف الى جانبها مارد عملاق ، وتبودلت بينهما الأحضان والقبلات • ثم انهال عليها ذلك العاشق المفترس بسوطه من رأسها الى قدميها حينما نظرت الى دانتي بعينيها المليئتين بالشهوة • ثم فك المارد اسار الوحش من الشجرة وقد تملكته الغيرة وجن جنونه بالغضب وسحب الوحش الى أعماق الغابة فحجبت عن دانتي الدائرة والوحش العجيب •

ثم سار الجميع حتى وصلوا الى مكان رأى فيه دانتي نهر لى ونهر اينوى يخرجان كالدرجة والفرات من ينبوع واحد ويسيران فى اتجاهين مختلفين كأنهما صديقان حميمان يتمهلان عند اقتراقهما • تسأل بياتريتشى ماتيلدا أن تأخذ دانتي الى نهر اينوى ، نهر الذكريات الطيبة ، فتستجيب ماتيلدا ، ويعجز دانتي عن وصف أحاسيسه حين شرب من مياه نهر اينوى • شعر دانتي أنه قد ولد من جديد كالشجرة التى تتجدد أوراقها ، وأصبح طاهرا نقيا بالندم والتوبة وبالشرب من مياه لى واينوى • وهكذا هور دانتي نفسه على أنه قد تطهر وصفا وصار جديرا بالصعود الى النجوم •

واذا كانت الكوميديا الالهية ملأى بالرموز الدينية ، فان هذا القسم منها رموز كله : فبياتريتشى رمز للحكمة الالهية ، والشمعدانات السبعة ترشد الناس الى طريق الخلاص • والعربة رمز للكنيسة ، والعجلتان ترمزان للتوراة والانجيل اللذين تعتمد عليهما الكنيسة • والجريفون حيوان خرافى له رأس نسر وجناحاه ، وجسم أسد • وهو رمز للسيد المسيح الذى يقود الكنيسة • ويشبه هذا قول ايزيدور الأشبيلي فى القرن الثالث عشر ان المسيح أسد لقدرته وقوته وانه نسر لصعوده الى السماء •

وقد ازدهرت الشجرة باتحاد العربية وهى رمز الكنيسة بالجذع وهو رمز الامبراطورية •

ويرمز تكرار انقضاؤ النسر على العربة لتدميرها الى الاضطهادات التي توالى على الكنيسة ، والتعلب الهاجم عليها هو رمز الهرطقات الدينية . ولحاء الشجر يرمز الى ثبات القديسين وقوة ايمانهم . والتنين هو الحيوان الخرافي الذى يجمع بين صفات الزواحف والطير ، وهو رمز الشيطان الذى أفسد الكنيسة . واقتطاعه لجزء من العربة يرمز للجشع الانسانى أو للانشقاقات الدينية التي أبعدت كثيرين عن الكنيسة الكاثوليكية . والوحش أو الرؤوس السبعة ، وهو من أثر رؤيا القديس يوحنا ، وهو الخطايا الرئيسية السبع .

وترمز المرأة الداعرة للكنيسة الفاسدة المنحلة فى عهد بونيفاتسو الثامن وكليمنت الخامس . ويرمز المارد الى فرنسا وخاصة الملك فيليب الرابع الذى شجع البابا كليمنت الخامس على نقل مركز البابوية الى أفينيون فى جنوب فرنسا . والمارد بجانب المرأة الفاجرة وتبادل القبلات بينهما . صورة البابوية الفاسدة ترتكب الفحشاء مع ملوك الأرض .

أما النظرة من المرأة الداعرة الى دانتي فتعنى رغبتها فى التخلص من المارد ، أى من سلطان ملك فرنسا .

وكان الجريفون . رمز المسيح ، قد ربط العربة . رمز الكنيسة بجذع الشجرة . رمز الامبراطورية ، وجاء هذا المارد . رمز ملك فرنسا فأطلق العربة من الشجرة فتحولت الى وحش بشع .

وعندما اختفى الوحش - العربة فى الأصل ، واختفت المرأة الداعرة داخل الغابة أصبحت حائلا دون أن يراها دانتي .

وهكذا صور دانتي طرفا من تاريخ الكنيسة وارتباطها بالامبراطورية ، وما أصاب الكنيسة من فساد حتى عصره ، وفعل ذلك بطريق الرمز الذى استخدمه بفن عظيم . واستمد دانتي صوره من الأساطير القديمة والكتاب المقدس ومظاهر الطبيعة والانسان ، ومزج بين هذه العناصر فى انساق وتوافق .

٣

الفردوس

بعد أن تعلم دانتي الطبيعة المميّنة للخطيئة ندم وتاب فتطهر وأصبح نقي القلب ومؤهلا لرؤية النور الالهى كما تكشف للمباركين فى الفردوس قبل دخولهم الى الحياة الكاملة فى السماء .

وفي هذا الجزء الثالث من القصيدة وهو الفردوس • لا نجد وصفا تفصيليا لموضوعات مادية كما هو الحال في « الجحيم » و « المطهر » ولكننا نجد تعبيرا عن الفرح والابتهاج والسرور في الفردوس بعبارة من النور والموسيقى • نور في صفاء البللور ، والاشعة التي تتلألأ بهاء ورونقا ، والمجد الرفيع الذي يفوق الوصف ، والموسيقى السماوية العذبة والأنغام الرائعة فنحس لها إيقاعا يمضى متصاعدا في العالم اللانهائي ، والأرواح المباركة وهي ترقص في شعاع النور الالهي •

بيد أنه بالرغم من كل ذلك الجمال والاشراق ، يظن البعض أن الفردوس دون مستوى الجحيم والمطهر لتغلب الروح اللاهوتية أو العلمية عليه ، ولأن الشعر الوجداني أو الغنائي ، الذي تجتذب اليه القلوب ، يقل فيه •

ولكن هذه البحوث اللاهوتية والعلمية ليست هي كل الفردوس الذي يتألق ويتلألأ بالنور ، ويهتز بالموسيقى • ونحن إذا اختصرنا الوقت الذي تبذله في قراءة الفقرات الخاصة بالجدل والمناقشة في المسائل اللاهوتية والعلمية ، استمتعنا بنواحي الجمال في الفردوس • وإذا كان بعض النقاد ظنوا أن التعبير عن الأسى والعذاب ، أكثر إثارة للنفس وأولى بقول الشعر الغنائي ، كما ورد في الجحيم مثلا ، فقد فاتهم أن دانتي ، وسط أساه وعذابه ، قد شارك الطوباويين مباهجههم في علياء السماوات ، حتى فاضت من ينبوعه روائع من الشعر الغنائي الوجداني فيكون بذلك قد قدم لنا ما هو نادر من بين ثمرات أعظم الشعراء •

وكان دانتي بنفسه يعي ويدرك صعوبات الفردوس فخطب القراء الذين يرغبون في الاتصاف اليه لفهم الفردوس والوصول الى الله ، قائلا انهم اذا فقدوا أثره في سفينته تعرضوا لضلال الطريق ثم قال : « لم يعبر أحد المياه التي ارتادها أبدا ، اذ تنفخ مينرفا في شراعي ويقودني أبولو • » وهذا تعبير عن صعوبة ما هم مقدمون عليه الآن في الفردوس • وفكرة السفينة التي يذهب راكبوها في طلب المعرفة فيها شبه من رحلة أوليسيس التي سبق ذكرها •

ولم ينطلق دانتي في رحلته خلال سماوات الفردوس بروح ممن الكبرياء بل في تواضع كالطفل الصغير ، وكان في حاجة الى قوة الالهية تحثه وتلهمه ، وكان يجب على بياتريتشى أن تقوده وترشده ، لأنه ليست لديه القوة ليشاهد الأمجاد المقدسة التي ستتكشف له : « كانت بياتريتشى تتطلع نحو السماء ، وأنا أمعن النظر فيها » • وهذا البيت يلخص كل علاقة دانتي بالسيدة التي يحبها •

وجه دانتي أسئلته الأولى الى مرشدته عن نظام الكون ، فكانت
اجابة بياتريتشى وهى توضح له ذلك تتبع بدقة نظام الكرات السماوية
كما وضعه بطليموس .

لم يفهم دانتي فى أول الامر لماذا وضعت الارواح فى كرات سماوية
تتفاوت فى درجات الهناء والغبطة . ولكنه فى السماء الأولى وهى سماء
القمر رأى أمامه صورا لوجوه بشرية باهتة أبدت كلها رغبة فى التحدث
اليه . وأفادته بياتريتشى بأنه يرى ارواحا حقيقية . وتحدث دانتي الى
بيكاردا شقيقة صديقه فوريلى دوناتى . . الراهبة التى أرغمت على
نقض عهدها الدينى عندما اختطفها شقيقها كورسو من الدير وأجبرها
على الزواج من روسلينو ديلا تورا لرغبته فى عقد تحالف سياسى معه .
وبعد زواجها بقليل سقطت صريعة المرض وماتت . وأخبرت بيكاردا
دانتي أن الكل راض سعيد فأرواح السماوات لا تتطلع الى أن تنال مزبدا
من نعمة الله لأنها راضية بما قدره الله لها : « فى مشيئة الله سلام
نفوسنا » .

وبهذه الكلمات التى وضعها دانتي على لسان بيكاردا ، يلخص
الايمان الذى تستند اليه روحه .

وكما حدث قبل أن يغادرا المطهر ، حملت بياتريتشى الى أعلى ثم
صعدت مع دانتي الى السماء الثانية . . سماء عطارى بسرعة السهم الذى
يصل الى مرماه قبل أن يكف وتر القسوس عن الاهتزاز . وبدا على
بياتريتشى البشر ، وتالق وجهها فرحا فازداد الكوكب تألقا . وسماء
عطارى فيها الأرواح التى سعت فى غيرة وحماسة من أجل المجد الأرضى .
وكما يتجمع السمك فى بحيرة ساكنة صافية حول شئ سقط فيها ،
هكذا تجمع ما يزيد على ألف من الأرواح المضيفة حول دانتي الذى تحدث
الى روح منها . وكانت تلك روح الامبراطور جوستينيانو الذى أعاد
سن قوانين روما ، فجمع ألف بين كل القوانين التى أوجدها العلم
والعدالة الرومانية ، وترك للعالم أنموذجا صالحا وأثرا خالدا للمدنية
والحضارة .

وأشار جوستينيانو الى نور آخر كان هو روميو دى فيلينييف
وزير الكونت رايونديو بيرينجييرى أمير بروفنسا وخدمه باخلاص وانتهى
أمره بأن وشى به خصومه وحاسدوه واتهموه بإساءة إدارة ممتلكات
الكونت ، وطالبوه أن يقدم حسابا عن كل أعماله . ولكن روميو كان
متأكدا من استقامته وأنه عمل على تنمية ثروة الكونت وزيادتها بالطرق
المشروعة العادلة ، ومع ذلك فلم يعترف الأمير بجميله ، فاستقال من

خدمته وخلع ثيابه الفاخرة ، وطلب أن يعطيه ما كان يملكه عند قدومه الى ذلك المكان . . بغلا وعصا ومخلدة ، ومضى في سبيله فقيرا كما جاء فقيرا .

وبعد حديث جوستينيانو لم يلحظ دانتي أنه صعد الى السماء الثالثة وهي سماء الزهرة الا عندما شهد بياتريتشى تزداد جمالا وضياءا لأنه كلما زاد ارتفاعهما في السماء ، وكلما اقتربت مرشدته الى النور الالهى ازدادت حسنا وفتنة . وتوجد في سماء الزهرة الارواح التي كانت شديدة الميل الى الحب الانساني . رأى دانتي نورا ازداد تألقا بالبهجة التي سادته ، وكانت تلك روح كونيترزا دا رومانو عشيقته الشاعر التروبادورى سورديلو وشقيقه الطاغية ايتزيليغو دا رومانو زعيم الجبلين في شمال ايطاليا . وبرغم حياة الملذات التي عاشتها فقد ندمت في آخر أيامها وتابت وقامت بكثير من أعمال البر ، وبذلك أصبحت في نظر دانتي جديرة بالفردوس لا المطهر .

وصل دانتي الى سماء الشمس ولكنه لم يدر بذلك لأن بياتريتشى قادتته اليها في لمح البصر ، وعجب دانتي حين تبين الأرواح بداخلها بنورها الذي كان أشد تألقا من نور الشمس فهي أرواح علماء اللاهوت والحكماء . وشهد دانتي أنوارا مثلثة بهيئة اكليل دائري وصدرت عنها أنغام عذبة فاقت مظهرها الوضاء . وهنا تحدث القديس توماس الاكوينى ، الذى كان راهبا دومينيكانيا ، وكذلك تحدث القديس بونافينورا ، الذى كان راهبا فرانثيسكانيا .

وشهد دانتي أرواح الحكماء وهي تدور وترقص وتترنم . وهذه صورة مأخوذة من الرقص المصحوب بالغناء الذى كان شائعا في توسكانا في زمن دانتي . وهذه صورة رائعة مستوحاة من الحياة البهيجة في المجتمع الايطالى والأوروبى في القرن الرابع عشر . ونلمس فيها رشاقة الحركات ورقة الأنغام المنبعثة من أوتار الآلات الموسيقية . وهكذا يمزج دانتي بين عالمى السماء والأرض ، ويعطينا امتزاج هذه العناصر لونا من أجمل ألوان الشعر الانساني .

وعندما صعد دانتي الى سماء المريخ شاهد أرواح شهداء المسيحية الذين حاربوا في سبيل الدين تتجمع في شكل صليب مضيء بلون وردى وهي تومض وترقص كالدقائق التي لا حصر لها التي ترى في شعاع الشمس الذى يتسرب الى غرفة مظلمة . وسمع دانتي نشيدا عذبا تترنم به تلك الأرواح . وهنا يقابل دانتي جده الأعلى كاتشاجويدا الذى اشترك في الحرب الصليبية الثانية في الأرض المقدسة تحت قيادة

الامبراطور كونراد الثالث الذى أنعم عليه بلقب فارس ، ولقى مصرعه
فى ساحة الوغى . ويتحدث دانتي مع كاتشاجويدا متناولين حالة
فلورنسا . ويسمعه دانتي يتنبأ له بمستقبله .

صعد دانتي مع بياترينشى التى ازدادت جمالا وبهاء الى سماء
المشتري أى النور الأبيض الناصع الهادئ . وهناك وجد داود ملك
اسرائيل ، والامبراطور الرومانى ترائانو (تراجانوس) الذى أنصف
الأمم الشكلى التى سألته الانتقام لابنها المقتول والقصاص له من قاتله فحرم
ابنه القاتل من وراثة العرش . ووجد دانتي هناك غيرهم من القواد
والحكام العظماء العادلين . وكانت الأرواح تتلألأ كأنها الشرر ثم تتجمع
مكونة شكل النسر الامبراطورى رمز العدالة .

وسأل دانتي أرواح الطوباويين أن يصلوا من أجل من حادوا فى
الأرض عن طريق الصواب وراء المثل السئ الذى ضربه البابوات الخارجين
على تعاليم الكنيسة ، وتدد بسلوك البابا يوحنا الثانى والعشرين الذى
حرص على جمع الذهب ، وكان يصدر قرارات الحرمان ثم يلغيها بعد أن
ينال المال ، حتى لم يعد يعرف شيئا عن سيرة القديسين بطرس وبولس
وما كانا عليه فى أثناء الحياة من الزهد والورع . وفى هذا التعبير
احساس بالسخرية والمرارة لما أصاب رجال الدين من الانحراف عن
سواء السبيل . وتدد النسر باسم أرواح الطوباويين بمساوىء كثير من
الملوك والحكام الذين ارتكبوا الشرور والمظالم .

بلغ الشاعر الفلورنسى بصحبة بياترينشى السماء السابعة وهى
سماء زحل حيث توجد أرواح الذين قضوا حياتهم فى التأمل والتفكير
فى سر عظمة الله وقدرته . وفى هذه السماء رأى دانتي سلما عجيبا من
النور فى لون الذهب يرتفع ارتفاعا هائلا لم تستطع عيناه أن تبلغ مداه .
وعلى هذا السلم تتحرك أرواح نوارنية كثيرة هابطة أو صاعدة حتى ظن
دانتي أنه قد انتشرت على السلم كل نجوم السماء .

كانت أول روح تحدثت الى دانتي فى سماء زحل هى روح بيترو
داميانو أحد رجال الدين الايطاليين . وقد ولد من عائلة فقيرة فى رافينا
فى أوائل القرن الحادى عشر ودخل دير فونتى أفيللانا على جبل كانريا
فى أومبريا وصار رئيسا له . وتحدث الى دانتي حديثا مستفيضاً عن
الآلهة والرفاهية وحياة البذخ والترف التى يحيها الكرادلة ورجال الدين
فترهلت أجسامهم وأصعبحوا فى حاجة الى من يعاونهم فى السير وفى
ركوب مطاياهم .

وهناك توافق بين بيترو داميانو وبين دانتي فى الطبع والخلق ،
والأسى على مصير العالم ، والأمل فى بلوغ البشرية عهدا سعيدا .

ثم اقتربت من دانتى روح القديس بنيديتو مؤسس النظام البنيديتي .
ومثنى أكبر دير لتعليم مذهبه فى جبل كاسينو . ومثل بيترو داميانو
ندد هو الآخر بتهاون وفساد رجال الدين ، وأن نظامه الدينى قد نقض ،
وأن الأديرة أصبحت مغارات للصوص ، وأن اموال الكنيسة تنفق فى
غير موضعها ، وأن الفضائل الدينية قد تحولت الى خطايا ، ومع ذلك
فقد تنبأ بمجىء وقت تنصلح فيه الأحوال .

اندفعت بياتريتشى ودانتى الى سماء النجوم الثابتة . وهذه هى
السماء الثامنة وآخر الكرات السماوية الفلكية . وما أرق تشبيه دانتى
وهو يصف بياتريتشى فى مدخل السماء الثامنة وهى ترقب فى اشتياق
ظهور موكب المسيح الظافر من أرواح الطوباويين ، فقد رسم لنا الشاعر
صورة العصفور الام الذى يتعجل انقضاء الليل وهو فى لهف لاستقبال
النهار ليسعى وراء قوت صغاره ، وحين انتقل من تلك الصورة التى
شكلها من أحضان الطبيعة الى صورة بياتريتشى كان سباقا فى صور
الشعر الغنائى ، كما كان ذلك ممهدا وموحيا لمصورى أواخر العصور
الوسطى وعصر النهضة الذين سيصورون روائعهم فى ذلك المجال .

كان الضوء يزداد سطوعا وبريقا ، والألوان المشعة تومض خلال
الفضاء ، بينما جمال بياتريتشى يصبح أكثر وضوحا واشراقا فى عيني
دانتى المفتونتين . ولكن هاهى ذى بياتريتشى تنبيهه الى أنه ليست هى
التي يجب ان يفكر فيها الآن ، ورجته أن يحول عينيه عنها لينظر الى
دوكب المسيح المنتصر .

وسألت بياتريتشى احدى هذه الارواح الطوباوية ، وكانت روح
القديس بطرس (سان بيترو) ، أن يسأل دانتى عن إيمانه ، ولما سره
جوابه باركه وعانقه ، وكذلك سأله القديس يعقوب (سان جاكومو) عن
الامل ، كما سأله القديس يوحنا (سان جوفانى) عن محبته لله . وقد
أدى دانتى الامتحان بنجاح ، وبذلك انتقل دانتى من التعبير عن حبه
لبياتريتشى الى حبه لله ، وأصبح أهلا للصعود الى الكرة السماوية
الأعلى .

انتقل دانتى الى السماء التاسعة وهى السماء البلورية غير المنظورة .
أو سماء المحرك الأول ، وهى التى تدير حركة السماوات الأخرى . رأى
دانتى أمامه نقطة من الضوء الباهر لا تحتمل العين بريقها الأخاذ ، وكانت
تبدو أصغر حجما وأكثر نورا واشراقا من كل ما فى الفردوس ، وتحيط
بها تسع حلقات من نور تدور حولها كهالة تتألق فيها أجنحة المربين
من الملائكة الأطهار الذين يسبحون الخالق ويمجدونه دون انقطاع .

بعد ذلك أخذت الحلقات المضيئة تتلاشى شيئا فشيئا كما يتلاشى ضوء النجوم إذا ما انبلج الفجر وولت جيوش الظلام . وعندئذ رفع دانتي بصره نحو بياتريتشى التى وجدها قد بلغت درجة من الجمال يعجز القلم عن وصفه ، وتقتصر الكلمات عن تصويره ، ونفذت من تلك السماء البلورية ووصلت الى السماء الأخيرة وهى سماء السماوات أو الامبيرو . كانت قد مضت عشرة أيام منذ أن بدا دانتي رحلته ، وفى يوم الأحد التالى لعيد القيامة كان يقترب من ذروة تجسربه وخبرته العجيبة . وبقلب اشتدت ضرباته تبسع دانتي بياتريتشى الى سماء السماوات فى ترقب يحدهو الأمل والرجاء . وهناك شاهد رؤيا من السمو والعظمة والمجد تفوق العقل . ان القديسين من جميع العصور قد انتظموا جالسين على هيئة وردة ناصعة البياض وذات حجم هائل هى وردة السماء الالهية تحيط ببجيرة من النور السائل الذى يحملون فيه فيرون مجد الله فى أكمل صورة . وكانت الملائكة تطير بأجنحتها الذهبية متنقلة كسرب من النحل بين أوراق الوردة وبين ما كان فى العلياء . التفت دانتي نحو بياتريتشى ليستفسر منها عما شهده ، ولكنه بدلا من أن يراها بجانبه وجد مكانها عجوزا جليلا يتلأل وجهه نورا وكان ينظر اليه نظرة عطف وحنان أبوى ، وكان هو القديس برناردو ، فبادره دانتي بالسؤال عن بياتريتشى فأجابها بأنها دفعته من مكانه ليعينه ويقوده الى هدفه الأخير وهو رؤية الله . ودله على موضع بياتريتشى فى الطبقة الثالثة من أوراق وردة السماء فرفع عينيه الى أعلى فأراها متجلية فى أقصى درجات جمالها وغاية مجدها فانطلق يناديها مودعا وهو يهدي إليها باقة أخيرة من الشعر المتألق مادحا إياها ، مثنيا عليها ثناء مستطابا معترفا بجميلها .

سأل القديس برناردو دانتي أن ينظر الى مدى أعلى فأرى دانتي عند الحافة القصوى من وردة السماء ، العذراء ماريا تشع نورها ويرافقها عدد لا يحصى من الملائكة وشهد ذلك الجمال يتبسّم لمرحهم وانشادهم . اتجه القديس برناردو بصلاته الى العذراء ماريا مشيدا بجمالها .

وبفضل العذراء ماريا صفا بصر دانتي وأخذ يتغلغل فى النور الحقيقى . وأمام عظمة الجلال الالهى عجزت ذاكرته عن استيعاب ما شهده . وان كان الأثر العذب لذلك قد ظل يقطر فى قلبه . وابتهل دانتي الى الله أن يمنحه القدرة لكي يترك للأجيال القادمة فى شعره قبسا مما رآه . فقد شاهد دانتي النور كله ، والعالم كله عن طريق الحب الالهى ، وتجاوبت

رغبته وعزيمته في انسجام خالص مع هذا الحب الذي يحرك الشمس
وسائر النجوم .

وهكذا لم تنته الكوميديا الالهية ببياتريتشى . ورغم أن الحب
الذي يكنه لها دانتى كان عميقا مخلصا ، الا أنه ازداد لها حبا لأنها
انتشلت من نفسه ، وأدارت نظره دائما الى أعلى ، فاختتمت الرؤيا بالجلال
!إلهى .

الباب الثاني

مدى تأثير الكوميديا الالهية فى الفن التشكيلى

الفصل الأول : فنانون من زمن دانتى وعصر النهضة تأثروا
بالكوميديا الالهية

الفصل الثانى : فنانون من القرن الثامن عشر •

الفصل الثالث : كوميديا دانتى كما يراها فنانون من العصر
الحديث •

الفصل الأول

فنانون من زمن دانتي وعصر النهضة تأثروا بالكوميديا الإلهية

أولا - فنانون من زمن دانتي :

١ فنانو المنمنمات

كانت أول رسوم وصور توضيحية للكوميديا الإلهية هي تلك المنمنمات أو الصور المصغرة التي كانت تزين المخطوطات اليدوية في القرن الرابع عشر والتي كانت ترجمة لها تمتاز بالبساطة والذكاء والألوان الزاهية . وقد اخترت كمثال لذلك صورة مصغرة تمثل دانتي وفرجيليو وجها لوجه أمام لوتشيفيرو . هذا الغول البشع الذي يفترس بأفواهه الثلاثة أكبر ثلاثة من الأخوة في تاريخ البشرية . وهذه الصورة توجد في مخطوط يدوي لكوميديا دانتي من القرن الرابع عشر محفوظ في مكتبة تريفلتنسيانا بميلانو (شكل ١) .

٢ جونو

جوتو دي بوندوني فنان إيطالي من مصوري اللوحات الجصية الجدارية (الفريسكو) ، ويرجع أنه ولد عام ١٢٦٧ في قرية كولي من أعمال فيسبينيانو بالقرب من فلورنسا ، وتوفي في الثامن من يناير عام ١٣٣٧ في فلورنسا . وترجع شهرته الى أنه يعد مؤسس التصوير الإيطالي الحديث . ومن المرجح أنه درس في روما ، ومن المعروف أنه

عمل لدى الكاردينال ستيفانيسكى ، وكذلك فى كنيسة القديس بطرس
(سان بيترو) القديمة .

وهناك اتفاق عام على أن أسلوب جوتو الأخير يوجد فى مجموعات
من الفريسكو فى سانتا كروتشى ، وهى الكنيسة الفرنسيسكانية
الرئيسية فى فلورنسا حيث يعتقد أنه قام بتزيين أربع كنائس صغيرة
ملحقة بها . وتحتوى إحداها وهى كنيسة باردى على سلسلة من المشاهد
مأخوذة من حياة القديس فرانسيس ، وتحتوى كنيسة بروتسى على
مشاهد من حياة يوحنا المعمدان ، ويوحنا الانجيلي . وتلقى السلسلتان
ضوءاً جديداً على أسلوب جوتو فى المستقبل القريب . ولا يعرف تاريخ
تلك الأعمال على وجه التحديد .

وتوجد صورة من الفريسكو تبين أنها مطابقة لدانتى البيجيرى فى
شبابه (شكل ٢) موجودة فى متحف البارجلو فى فلورنسا ، وهى
من عمل جوتو وكان معاصراً لدانتى ومواطناً من نفس مدينة فلورنسا
وصديقا له .

وبعد تحديد أعمال جوتو فى أسيزى ، يمكن أيضاً جذوره الفنية .
يرى بعض النقاد أنه تتلمذ على تشيمايوى الذى عمل فى روما وأسيزى .
فى أثناء الربع الأخير من القرن الثالث عشر . وذهب فازارى الى أن
جوتو كان ابن فلاح . وذات يوم حين بلغ حوالى العاشرة من عمره كان
يرعى بعض أغنام والده ، وإذا بتشيمابوى العظيم يجرى راكباً ويشاهد
الصبي وقد أمسك بقطعة من الوردواز يرسم بها إحدى الماشية فوق
كتلة حجرية . توقف الرجل لينظر وبلغ من تأثره أنه حث والد جوتو
ليعهده اليه بابنه لتدريبه فى رسمه بفلورنسا . وتشيمابوى ولد فى
فلورنسا حوالى عام ١٢٤٠ وتوفى فى بيزا بعد عام ١٣٠٢ . وهو مصور
إيطالى من المدرسة الفلورنسية ومعاصر لدانتى الذى يشير اليه على لسان
نخمنم الشهير أودريزى دا جوييو فى الكوميديا الإلهية (النشيد الحادى
عشر من المظهر) كفتان كان يعتقد أنه راسخ القدم فى التصوير الا أن
شهرة الفنان جوتو لم تلبث أن خسفت صيته . وكان دانتى يسخر
فى هذه الفترة من مجد الدنيا الزائل . وقد أصبحت هذه الفقرة
أساساً لشهرة تشيمايوى حيث تلقفها المعلقون والشرح والمفسرون
لدانتى ، فيما بعد كتاب الفن من جيبيرتى الى فازارى ، وجعلوا من
تشيمايوى مكتشفاً ومعلماً لجوتو ، واعتبروه على رأس سلسلة طويلة
من أعظم المصورين الإيطاليين . ويمتاز تشيمايوى بعمق احساسه
العاطفى الذى يظهر فى الخطوط المحيطة بأشكاله وتعبيرات الوجوه والتى

تحدد واحدا من المميزات الرائدة فى الفن الفلورنسى ، والتي يجب ان ينظر اليها كمرحلة أولية أساسية لا غنى عنها فى فن جوتو الدرامى .
والواقعى .

وفى أعمال جوتو التى قام بها حوالى عام ١٢٩٠ فى الكنيسة العليا باسيزى ، والتي تمثل قصصا من الانجيل من العهدين القديم والحديث يبدو فيها من ناحية تأثره بخطوط تشيمابوى ، ومن ناحية أخرى تأثره بالمصور الايطالى بيترو كافاليني فى تشكيله للكتل الملونة . ولا بد أن جوتو قد تأثر أيضا فى وقت ما بأعمال النحت التى قام بها نيكولا بيزانو وبوجه خاص أعمال جوفانى بيزانو . ولا بد أنه استمد من هؤلاء الأساتذة تقديره للتكوين الذى كان له أثره الحاسم فيما تلا من تطور فى فن التصوير الأوروبى الغربى . وتكشف لنا أعماله الناضجة فى بادوا عن فنان يمتلك احساسا قويا بالتكوين المصمم بخطوط كلاسيكية . وتكوينات جوتو مبسطة ، والفراغ كاف لاطهار العمق فى التكوين ولو أنه ليس عمقا كبيرا ، والشخصيات مغلقة باحساس انسانى ولكنه مكبوت ومع ذلك نلمس فيه تكتيفا دراميا .

ولاشك فى أن اظهار المراثيات فى لوحات التصوير على نحو محسوس يقضى بانتهاج وسيلة تحقق تجسيم الاشكال وابرز الانفعالات ، ولكن جوتو يعتمد الى تحقيق هذا الهدف باستعمال خطوط صلبة كالتى يحدد بها معالم الأنف والعينين ، كما يعتمد الى تدريج الضوء والظل لتجسيم الوجنتين والجبهة والشعر وأجزاء أخرى من الوجه على نحو يوحي بقوة البناء .

وفى أعمال جوتو الأخيرة كصور الفريسكو فى كنيسة بروتسى أصبحت التكوينات أكثر صعوبة ، والأحداث أكثر تباينا ، والسرد أكثر تعقيدا .

ثانيا : فنانون من عصر النهضة

منذ عام ١٤٠٠ ظهرت فى ايطاليا ، وعلى رأسها فلورنسا ، ابتكارات وابداعات فنية جديدة . ولقد عرفت هذه التغييرات باسم عصر النهضة .

أ - فنانون من القرن الخامس عشر

فرا أنجيليكو

فرا أنجيليكو واحد من الفنانين سيئى الحظ الذين أصبحوا سجناء ما أصابهم من صيت ، وما لحقت بهم من شهرة • كان رجلا تقيا ورعا ولذلك سمي فرا أنجيليكو ومعناها الأخ الملاك • وقد ذكر فازارى أنه ولد عام ١٣٨٧ وهناك قبول للأخذ بذلك التاريخ • وبدءا من الفنان والمؤرخ جورجو فازارى - الذى عاش فى القرن السادس عشر - حتى اليوم هناك نزعة للمبالغة وميل الى المغالاة فى ارتباطاته بالحياة الرهبانية وعالم الأديرة وتضخيمها • ويقول فازارى فى مؤلفه عن حياة أبرز المصورين والمثالين والمعماريين أنه كان من عادة فرا أنجيليكو الامتناع عن روثمة أو تنقيح وتنميق وادخال تحسينات على أية لوحة أتمها • انه لا يغير شيئا ، بل يترك كل شيء كما قام به من أول مرة معتقدا - كما قال - أن هذه إرادة الله •

غير أنه يجب أن نؤكد أن صفات أنجيليكو البارزة ومنزلته السامية كفنان مصور نشأت من تفوقه وبراعته الفائقة فى الاسلوب أكثر من قدسية الموضوع الذى صوره •

وكان أول تسجيل لفرا أنجيليكو كراهب عام ١٤٢٣ فى دير سان دومينيكو فى فينزولى • وترجع أول الوثائق التى تشير الى فرا أنجيليكو كمصور الى عام ١٤٣٢ حيث قام بعمل لوحة « البشارة » فى بريشا (فقدت) •

وقام فرا أنجيليكو فى الفترة من ١٤٣٧ الى حوالى ١٤٤٥ بتصوير سلسلة من حوالى خمسين لوحة من الفريسكو بأسلوب متقدم فى حجرات الرهبان والأروقة والدهاليز لتساعدهم على التأمل الروحى ، كما أنها حققت فى نفس الوقت أحدث تطور فى فن التصوير الفلورنسى •

ومن أهم الفرص التى أتاحت لفرا أنجيليكو للعمل خارج فلورنسا وأكثرها هبة هى بلا شك الدعوة التى وجهت اليه للسفر الى روما أولا من البابا أوجينيوس الرابع ثم البابا نيكولاس الخامس • وكما حدث فى سان ماركو انهكم فرا أنجيليكو فى تزيين المباني المنشأة حديثا أو المباني المعدنة فى الفاتيكان • والشيء الذى يثير الإعجاب اليوم هو

السرية والكفاءة والسهولة التي أتم بها تلك الأعمال . وقد صور
فرا أنجيليكو في الفترة من ١٤٤٦ الى ١٤٤٩ ما لا يقل عن أربع سلاسل
من الفريسكو في مختلف كنائس الفاتيكان ، والتي لم يبق منها الا سلسلة
واحدة سليمة في كنيسة البابا نيكولاس الخامس . ولاشك أن
فرا أنجيليكو في اضطلاع بتلك المهام الضخمة قد استفاد من مهارته
الحرفية فهو يكاد لا يخطئ . بل ان عمله الذي قام بمعظمه في روما
بتكليف من البابا نيكولاس الخامس يعيد من باكورة أوامر التكليف
البابوية الواسعة النطاق التي أدت تدريجيا الى سيادة المدينة الخالدة
كمركز فني فاق فلورنسا .

ويضم متحف سان ماركو بفلورنسا ، حيث يوجد ديره ، أكبر
مجموعة من أعماله . وتوجد أعمال أخرى في كورتونا ، فييزولي ،
فلورنسا (متحف أوفيتسي) ، بروجيا ، والفاتيكان . وكذلك في برلين ،
وكامبريدج ، ولندن ، ومدريد ، وباريس (متحف اللوفر) ، وميونخ
وغربها .

ويوجد ضمن سلسلة اللوحات التي صورها فرا أنجيليكو المحفوظة
اليوم في دير سان ماركو بفلورنسا لوحة عن الدينونة الأخيرة وفيها
الجزء الخاص بالفردوس (شكل ٣) يتفق مع ما تخيله دانتي عنه .
ويبدو واضحا تأثر فرا أنجيليكو بذلك . ففيها نرى فريقا من القديسين
والملائكة وقد أمسكوا بأيدي بعضهم البعض وهم يدورون في حركات
رشيقة على أرض ذلك الفردوس النضرة المزدهرة التي تكسوها الأعشاب
والأزهار والأشجار . وقد صوره أنجيليكو ربيعا دائما . والضوء لا يأتي
من مصدر معين ليكشف عن معالم الأشياء ، وانما يمتزج بألوانه الشفافة
فيستحيل نورانية شاملة . وهكذا يبدو فنه الروحاني الشاعري الشفاف
وكأنه لون من التسبيح السماوي العلوي . وهو هنا متأثر بالفردوس
الأرضي كما تخيله دانتي وخاصة في الأنشودة الثامنة والعشرين من
المطهر حيث شاهد دانتي الاعشاب النابتة وبدائع الاشجار والأزهار
فراح يتأمل جمال الطبيعة الرائع وهذا الربيع الدائم متطلعا الى أغصانه
المزدهرة النضرة .

كما يبدو واضحا استلهام أنجيليكو للفردوس الذي تخيله دانتي
وخاصة حلقات الطوباويين المقدسة التي تتألف معا حركة بحركة وانشادا
بانشاد ، وقد ورد ذلك في الأنشودة الثانية عشرة من الفردوس . وفي
ذلك تعبير دقيق من دانتي ينبض بالعنصر الوجداني ويصور شيئا من
التألف الروحي . وهذا من المعاني المتواترة في الكوميديا التي تعبر

عن التآلف الروحي وعن التآلف في الكلمات وفي الترتيل والترنم والانسداد . وجاء في الأنشودة الرابعة عشرة من الفردوس أن هؤلاء الطوباويين كالذين يدورون راقصين أحيانا وقد أمسكوا بأيدي بعضهم بعضا وقد دفعتهم واجتذبتهم غبطة ونشوة روحية .

ويحتمل أن فرا أنجيليكو تلقى تعليما مبكرا كمنتم . وهو يبدو قريبا من لورنزو موناكو في رقة ألوانه ورعافته . والصراحة والصدق اللذين لا يخلان بالتأنيق . ولا تخلو بعض أعماله من المظهر القوطي . وهو يحاول أن يوفق بين الفن القوطي السابق ، وبين ابتكارات وتجديدات عصر النهضة . وكانت النتيجة أسلوبا شـخصيا الى أبعد الحدود يستغل فيه اللون ليخلق فراغا ، وليعطي المحتوى العاطفي في اللوحات التي يصورها .

وقد جرى العرف على اعتبار أنه كان تلميذا للورنزو موناكو الا أنه من الواضح تأثير مازاتشو ودوناتيلو مع جنتيل دا فابريانو وجيبرتي في أعماله الأولى .

توفي مازاتشو وهو في السابعة والعشرين من عمره ، بينما عاش دوناتيلو حتى بلغ الثمانين حيث كان أسلوبه الذي يؤكد خطوطه في النحت ذا تأثير قوى لا على أعمال النحت فحسب ، بل أيضا على فن التصوير المعاصر . الا أن مازاتشو رغم وفاته المبكرة خلق الفراغ ذا الأبعاد الثلاثة الذي فيه تخضع الأشكال والشخص لقواعد الرسم المنظوري . . تلك التي ظلت أساسا لفن التصوير في القرن الخامس عشر ، وحتى فرا أنجيليكو قد عدل أسلوبه في اتجاه مزيد من الطبيعية .

٢

دومينيكو دي ميكييلينو

مصور ايطالي ربما ولد في توسكانا عام ١٤١٧ وتوفي في الثامن عشر من أبريل عام ١٤٩١ . وهو تلميذ فرا أنجيليكو . وتحفظ له أكاديمية كارارا بلوحة عن القديس بونا فينتورا .

وهو من الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتي فقد صور لوحة جصية جدارية (أفريسكو) عام ١٤٦٥ عن : « دانتي والممالك الثلاث » (شكل ٤) وتوجد في كنيسة سانتا ماريا ديل فيوري بـفـلورنـسا .

آندريا دل كاستانيو

مصور ايطالى اسمه الاصلى آندريا دى بارتولو دى بارجيللا ، واطلق عليه اسم آندريا دل كاستانيو نسبة الى مستقطن رأسه ، فقد ولد فى كاستانيو القريبة من فلورنسا حوالى عام ١٥٢١ . ويرجح أنه عمل مع فر: فيليبو لىبى ، وأتيحت له فرصة دراسة مازاتشو قبل أن يكلف فى عام ١٤٤٠ بعمل لوحات جصية جدارية على واجهة قصر البودستا بفلورنسا تصور جثث بعض المتمردين من أعداء كوزيمو دى ديديتشى معلقين من قدامهم ، وكانوا قد أدينوا وأعدموا شتقا بعد معركة أنجيارى . ومن هنا كنى بآندريينو المشنوقين (آندريينو ديللى امبيكاتى) . ومن المؤكد أنه كان فى البندقية عام ١٤٤٢ حيث وقع وأرخ بعض لوحات الفريسكو الدينية فى كنيسة القديس زكاريا . غير أن تلك اللوحات لا تعطى لنا صورة واضحة جلية لا لبس فيها عن أسلوبه فى فترة شبابه لأنه صور هذه اللوحات بالاشتراك مع مجهول يدعى فرانثيسكو دا فاينتسا . وقد عاد آندريا الى فلورنسا عام ١٤٤٤ حيث قام بعمل رسم ملون على زجاج احدى نوافذ الكاتدرائية ، ومازال ذلك الرسم باقيا هناك . وسرعان ما صور بعد ذلك لوحات جصية جدارية لمشاهد آلام المسيح ، والعشاء الأخير بكنيسة سانت أبولونيا بفلورنسا ، وهى الآن فى متحف كاستانيو . وكانت هذه أول أعمال شهيرة له ويظهر فيها تأثير الواقعية العلمية لمازاتشو .

وفى السنوات السبع الأخيرة من حياته القصيرة ، نبذ كاستانيو أسلوب مازاتشو مستحسنا أسلوبا يعتمد على أسلوب دوناتيلو العاطفى ، والذي يتسم بالتأكيد على الخطوط . وكان دوناتيلو عائشا فى ذلك الوقت وطبقت شهرته الآفاق . وللحقيقة فان كاستانيو قد ترجم نحت دوناتيلو وتمائيله الى لغة التصوير ، وهكذا أثر على كل مصورى القرن الخامس عشر الفلورنسيين . ومن أعظم الأمثلة لذلك الأسلوب الدوناتيللى هو سلسلة مشاهير الرجال والنساء التى صورها آندريا بمقاييس أكبر من الحجم الطبيعى فى فيلا كاردوتشى باندولفينى فى لينايا بالقرب من فلورنسا ، وهى الآن فى متحف كاستانيو ، وهذه السلسلة تعد من أعماله التى تمتاز بالقوة والبراعة من حيث تشابهها مع التماثيل ، وقد عنى بالتأكيد على حركة الأجسام وتعبير الوجوه ، ونحن نجد أن التوتر فى مشاهدته يكون دائما دراميا مثل ذلك التوتر الذى نلمسه فى وجوهه . وتزودنا سلسلة مشاهير الرجال والنساء بمثل جيد عن الثمرة الناتجة

من القوة والصلابة . وكان دانتى ضمن هؤلاء المشاهير ، وهى صورة لا يمكن نسيانها بسهولة (شكل ٥) . وقد استمدها من تقاليد التصوير الذى يبدو كأنه مستمد من تماشل . وبالمثل صور أيضا فاريناتا ديللى أوبرتى (شكل ٦) . وهو شخصية هامة فى الكوميديا الالهية لدانتى .

مات أندريا صريع الطاعون فى عام ١٤٥٧ .

٤

بوتيتشيللى

ولد ساندرو بوتيتشيللى فى فلورنسيا عام ١٤٤٥ . أما لقب بوتيتشيللى فقد جاء من بوتيتشيللو ومعناها فى اللغة الايطالية برديل صغير ، وكان يطلق على أخيه الأكبر جوفانى . ويبدو أن ذلك كان لسوء حظه لوجود تشابه بينهما فى الشكل الظاهرى .

بدأ هذا الفنان حياته صبيبا فى حانوت صائغ فى فلورنسا . ويحدثنا فازارى وآخرون أن ساندرو فتن بفن التصوير فالحقه والده بمدرسة فيليبو ليبى . وظلت تأثيرات ليبى ملازمة لساندرو الذى تعلمه عليه طوال حياته الفنية . وكان فيليبو ليبى من المصورين المتأثرين بأسلوب مازاتشو فى فن التصوير وأسلوب دوناتيللو فى فن النحت ، فترجم مرونة مازاتشو والدينامية الدرامية لدوناتيللو الى رؤيته الخاصة .

وسرعان ما أصبح تحت رعاية أسرة ميديتشى ، وقد قام بوتيتشيللى بتصوير لوحات للعديد من الشخصيات كانت رائعة لما اتسمت به من دقة بالغة ونظرا للقوة التى رسمت بها والتى تبين وعى بوتيتشيللى العميق بالشخصية الجالسة أمامه .

وهناك ما يبين موقف بوتيتشيللى المتفرد فى الأوساط الفلورنسية، وخاصة اتصاله بآل ميديتشى وعالمهم . أنها اللوحات الرمزية الهامة التى كلف بتصويرها لفيلاات أسرة ميديتشى : الربيع (متحف أوفيتشى) والتى يرجع تاريخها بوجه عام حوالى سنة ١٤٧٨ ، ومولد فينوس (متحف أوفيتشى) فى باكورة عام ١٤٨٠ وهما من أهم أعمال بوتيتشيللى الذائعة الصيت .

وبين عامي ١٤٨٠ ، ١٤٨١ غادر بوتيتشيللي فلورنسا حيث استعداه البابا سيستو الى روما . وفي ذلك الوقت كانت شهرته قد نمت . وقد اشترك في زخرفة وتزيين كنيسة سيستينا التي بنيت حديثا في قصر الفاتيكان حيث عهد اليه بالتصوير الجصى الجدارى لمشاهد من حياة المسيح وموسى ، ورغم ضخامة كمية العمل التي كان يتطلبها ذلك التكليف ، فقد عاد بوتيتشيللي الى فلورنسا في خريف عام ١٤٨٢ ، وكان أسلوبه قد نضج في أثناء اقامته في روما ، كما خلع عليه التكليف البابوى شرفا عزز هيئته وزاده احتراما وتقديرا . واشتد الطلب على بوتيتشيللي لتنفيذ الأعمال الدينية .

ووضع موت لورنزو في مارس عام ١٤٩٢ نهاية عهد في فلورنسا . فقد قلت أعمال التكليف الفنى وانحدرت أسهم آل ميديتشى بوفاة لورنزو ، وسلم زمام الحكم الى بييرو الابن الأحقق للورنزو الذى لم يستطع أن يقوى مركزه . ففي العامين اللذين مرا بين وفاة لورنزو والغزو الفرنسى بقيادة شارل الثامن نمت القلاقل والاضطرابات في فلورنسا وانتهت بطرد بييرو وإقامة حكومة شعبية ، وبالإضافة الى هذه الاضطرابات بزغ نجم الراهب جيرولامو سافونارولا العنيف ، وكان رئيسا لدير سان ماركو الذى انتهى الأمر باعدامه عام ١٤٩٨ . ومن الصعب القول الى أى مدى نجرف بوتيتشيللي في خضم الاضطراب والاهتياج الكبير الذى سببه سافونارولا وموته ، وقد ادعى فازارى أن ساندرو كان من أتباع الراهب المقربين وقد هزه موته حتى أنه لم يلبس فرشاء بعد ذلك . إلا أن هذا الادعاء غير صحيح لأن العمل الشاعرى الرقيق « ميلاد المسيح الروحى » قد أرخه بوتيتشيللي بيده عام ١٥٠٠ (المتحف القومى بلندن) .

وقد استمر بوتيتشيللي رغم ذلك في العمل . فعندما أصبح بلا حماية بعد طرد أسرة ميديتشى ، انغمس بعمق في ثقافة الماضى ، فمن عام ١٤٩٠ ، كما يقول فازارى ، قضى وقتا طويلا (١٤٩٠ - ١٤٩٧) في عمل سلسلة من واحد وتسعين رسما توضيحيا كبيرا للكوميديا الالهية لدانتى في خطوط محلقة خاطفة . وأيا كان عدد الرسوم الباقية ، فإن بعضها محفوظ في مكتبة الفاتيكان ، ومعظمها موجود في متحف الدولة ببرلين . ومنها رسم بالحبر يمثل بياتريتشى تقود دانتى نحو النور الالهى (شكل ٧) . وقد استلهمها من الانشودة الثلاثين من الفردوس .

وعاد بوتيتشيللي الى ابيليس . الفنان الاغريقى الشهير في عهد

الاسكندر الأكبر عندما صور موضوع « الافتراء » (متحف أوفيتسى) ويرجع تاريخها الى فترة سافونارولا وينطبق عليها . وكذلك تشير الى تلك الفترة لوحة « صلب المسيح » برؤيته الخاصة بما فيها من غموض (متحف فوج الفنى بكامبريدج) .

وفى العشر سنوات الأخيرة من حياته صور « الشفقة » وهى لوحة عنيفة مؤلة تمثل العذراء تنتحب فوق جثمان المسيح (متحف بولدى - بيتسولى بميلانو) .

وبرغم تزكيتته الى ايزابيلا دى ايستى كخليفة لمانتينيا الذى توفى عام ١٥٠٦ فان أيام مجده ولى ، وأخذت الأنظار تتطلع الى فنانيه يصغرونه سنا جاءوا بأفكار جديدة مثل رافاييلو وميكلائيلو . وعندما توفى بوتيتشيللى دفن فى السابع عشر من شهر مايو عام ١٥١٠ فى المدفن الكائن بساحة كنيسة جميع القديسين مع أسرته . وبرغم أن مقبرته أصبحت غير موجودة ، الا أن « القديس أوجسطين » الذى صورته من أجل هذه الكنيسة سيظل نصبا تذكاريًا له .

وقد وصفته المصادر فى الأعوام الأخيرة من حياته كعجوز محدودب الظهر يتوكأ على عصاتين . وهذه الصورة تعكس حالة من الإغتمام والاكتئاب ترجع الى أسباب كثيرة : التفسخ والتدهور والانحطاط الذى أصاب فلورنسا ، وتهديد تشيزارى بورجيا الذى حاصر المدينة عام ١٥٠١ ، وموت لورنزو ، وانهلال جماعة النزعة الأفلاطونية الجديدة ، واستشهاد سافونارولا الذى فرضه البابا أليساندرو السادس بسعة حيلته وخداعه فتم اعدام الراهب بعد محاكمة غير شرعية . والتأمل فى تلك الأحداث المحبطة كانت كفيلا بأن تقود بوتيتشيللى الى القلق والحيرة والاكتئاب ، وتجعله فريسة للأسى والشقاء والشعور بالغربة الموحشة كتلك التى نرى تعبيرها ظاهرا فى صورة مريم المجدلية فى لوحة صلب المسيح السابق ذكرها ، والمحفوظة فى متحف فوج الفنى بكامبريدج . .

فيا له من مشهد نابع من رؤية خلت وتجردت من كل أمل . وبعد بوتيتشيللى واحدا من أبرز أساطين الخط فى تاريخ الفن ، ففنه كان ذروة فى اتساع تقاليد القرن الرابع عشر التى تؤكد على الخطوط وتبلغ بها قمة التعبير . وهى أيضا علامة بارزة لنهاية فترة . ولهذا السبب فان بوتيتشيللى ليس له أتباع ، ولا يوجد له خلفاء وانما مقلدون لنماذج من فنه : نماذج الوجه ، نماذج التكوين ، ونماذج الخط هابطين بها الى مستواهم . الا أن بوتيتشيللى أسهم فى بعض ابتكارات وتجديدات الفنانين من السائرين على أسلوب التصنع والتكلف المسمى بالمانيريزم .

هيرنيهوس بوش

مصور هولاندى عاش وعمل فى هيرتوجنبوش وهو المكان الذى استقى منه اسمه . وهيرتوجنبوش مدينة هولندية ساحرة جذابة ودعناها « غابة الدوق » ولا تبعد كثيرا عن حدود بلجيكا الحالية . ولد حوالى ١٤٥٠ . ولا توجد وثائق تدل على أن بوش قد غادر مسقط رأسه فى يوم ما . ومع ذلك فان بعض أعماله المبكرة تنبئ عن أنه نزل أوتريشت حيث أقام بها إقامة مؤقتة ، بينما نجد أن تأثير الفن الفلمنكى على أسلوبه فيه الناضج يشير الى احتمال سفره الى الأراضى الواطئة الجنوبية .

وتدل سجلات رهبنة أخوية العذراء ماريا الخاصة بعام ١٥١٦ على أن بوش الذى كان عضوا بها ، قد توفى فى التاسع من أغسطس من ذلك العام .

ومن أعماله التى تعزى الى مرحلة شبابه (حوالى عام ١٤٨٠) لوحات زيتية عن « الخطايا السبع المميتة » (متحف برادو فى مدريد) ، « المشعوذ » (متحف سان جيرمين) .

ومن أعماله التى يرجح أنها تنتمى الى الفترة من ١٤٨٥ الى ١٥٠٥ لوحات زيتية : « سفينة الحمقى » (متحف اللوفر ، باريس) ، « عربة التبن » (متحف برادو ، مدريد) ، « حديقة المباحج الأرضية » (متحف برادو ، مدريد) ، « الديونة الأخيرة » (أكاديمية الفنون التشكيلية ، فيينا) .

وإذا كنا لا نعلم سوى القليل عن حياة بوش ، فمعلوماتنا عن خلفيته الفنية أقل . انهم يزعمون بوجه عام أن أباه أو أحد أعمامه قام بتدريبه ، ولكن لوحاتهم قد فقدت بأكملها .

وإنغم كل ما كتب عن بوش ، فسيظل هذا الفنان لغزا يكتنفه الغموض . ان عالمه الخيالى يعج بالحياة من كل نوع ، ويزخر بالحركة واللون . وسيظل العقل العجيب الذى خلق كل هذا يستلقت أنظار المشاهدين ، ويسترعى أبصارهم . والخلاصة أن أعمال بوش تجعله من أبرز أساتذة فن التصوير بل ربما كان أعظم أستاذ للفنانة . ويرجع بقاءه الى قوة تخيله المنقطعة النظير . فرويته البانورامية الشاملة المكثفة لعالم غريب ، لا هو بالواقعى ولا غير واقعى تماما ، فيه إثارة

للمشاهد ، ولم ينتج مصور قبله (فى الشمال) فى احداث تكامل بين الأشخاص والمناظر الطبيعية - لا فى علاقة ثابتة يمكن فهمها بسهولة ، ولكن فى سلسلة من العلاقات فى حركة ديناميكية دائمة التغير .

ان عالم بوش الاستحواذى الذى يتسلط فيه هاجس أو فكرة أو شعور يستبد بالمرء على نحو مقلق غير سوى ، بالإضافة الى عالمه الذى تنتابه الأشباح ، يرجع الى الفترة القوطية وهو أفضل تعبير باق من بعض أوجه العصور الوسطى الشاحبة الباهتة ، ويُعتبره السير يالون رائداً طليعياً سبق فرويد ، غير أن صوره لها دلالة محدودة ولم تكن تعبيرات حرة للعقل الباطن . وعلى سبيل المثال نجد أن « عربة التبن » التى كانت تخص فيليب الثانى ملك إسبانيا ، والتى هى رمز للفكرة العامة « الحياة فانية » ، وكذلك « سفينة الحمقى » من الرموز المعروفة جيداً فى أواخر العصور الوسطى .

ولما كانت الخطيئة والحماقة قد شغلتا مكاناً بارزاً فى فن بوش فإن دلالتها ومعناها يمكن ادراكها ادراكاً كاملاً فى تيمة أكبر شغلت العصور الوسطى وهى « الدينونة الأخيرة » . فيوم الحساب يحدد الفصل الأخير من تاريخ الجنس البشرى الطويل الذى يهوج بالتمرد والاضطراب والعنف بدءاً من سقوط آدم وحواء وطردهما من جنة عدن .

ومنذ القرن الثانى عشر كانت دراما الدينونة الأخيرة منحوتة ومنقوشة فوق مداخل الكنائس وعلى أبوابها ، ومصورة على جدران الأديرة والمدافن . وكان ذلك شائعاً رائجاً بين الناس فى أوروبا الشمالية ، حيث كانت توضع لوحات عن ذلك الموضوع فى القصور والمباني العامة كمذكر مروع للحكام والقضاة .

وفى أواخر القرن الخامس عشر تزايد الشعور بشكل حاد بأن يوم الحساب أو الدينونة وشيك الحدوث . وكان الشاعر سيباستيان برانت يرى أن الجنس البشرى قد تضاعفت آثامه الى المدى الذى بات معه من المؤكد أن يوم الدينونة الأخير قد أصبح قاب قوسين أو أدنى .

بيد أنه لم يحدث فى أى مكان أن تمكن فنان من تصوير قلق العصر المزمع هذا بمثل تعبير بوش الأكثر مهابة وحيوية وقوة عن « الدينونة الأخيرة » فى لوحة رئيسية يغطيها على الجانبين جناحان مفصليان . وقد نفذ بوش هذا العمل غالباً فى الفترة الوسطى من حياته . ويرى على الجناحين من الخارج صورة للقديس جيمس الأكبر ، والقديس بافو . ورغم أن المنظر الطبيعي الذى يتحرك فيه القديس جيمس كان عابساً

كنييا يبعث على التشاؤم الا أن هذه اللوحة وزميلتها لا تعدانا بالمشاهد الرائعة الغامضة التي تقابلنا إذا فتحنا الجناحين المطويين . فهنا يظهر على اللوحات الثلاث الداخلية أول الأحداث وآخرها بدءا من سقوط الانسان مصورا على الجناح الأيسر حيث تقع القصة فى حديقة مزدهرة ، ونرى فى أمامية الصورة خلق حواء ويتبعها الاغراء الذى حدث بين أول زوجين . وفى منتصف المسافة يشاهد أحد الملائكة يدفعهما خارج الحديقة . ويرى فى الجزء العلوى مشهدا موازيا لطرد آدم وحواء من جنة عدن وهو طرد الملائكة المتمردين من السماء حيث تحولوا الى مسوخ مشوهة فى أثناء هبوطهم الى الأرض . وهؤلاء هم الملائكة الذين أثموا وحسد رئيسهم آدم وجعله يأثم بلموه . وهكذا نجد أن بوش صور فى تلك اللوحة دخول الخطيئة فى العالم وبين الأسباب والدوافع لضرورة يوم الدينونة الأخيرة .

وكان تضمين بوش لسقوط آدم وحواء فى عرض للدينونة الأخيرة أمرا فريدا فذا . فعادة كانت السماء يخصص لها الدور الرئيسى فى دراما البعث والحساب . مثل ما فى لوحة الهيكل لروجر فان دير فايدن حيث نجد تأكيدا على الحكم الالهى . أما الذين يحاكمون فلم تكن لهم الا أهمية ثانوية ، وصور الذين نجوا تصويرا يضارع تصوير الآلمين .

وإذا انتقلنا الى ما صوره بوش فى اللوحة الوسطى نجد أن المحكمة الالهية تبدو صغيرة فى أعلى اللوحة ، ولا يوجد غير قلة ضئيلة فى عداد المختارين المصطفين . أما غالبية البشر فقد انغمسوا فى الجائحة الشاملة التى تحتدم فى غضب منكر عنيف فى أعماق المنظر الطبيعى السفلى الضبابى المظلم .

وهذا الكابوس البانورامى الضخم الشامل الرؤية يمثل الأرض فى آلام الاحتضار المبرحة فى مشهد النهاية ، وهى هنا لا تحطمها مياه الطوفان كما جاء فى تصور وتخيل ديرر وليوناردو ، ولكن تدمرها وتهلكها النيران التى تنبأت بها ترنيمة معتمة كئيبة من القرن الثالث عشر « يوم الغضب » وهو اليوم الذى يذوب فيه العالم متحولا الى رماد متقد .

وعذابات الجحيم عند بوش هى فى الغالب آلام بدنية مزحة . ان أجساد المدانين العارية الشاحبة تبتز وتجدع وتشوه ويمثل بها ، تقضمها الشعايبين ، أو نلتهمها نيران الأفران ، أو يزج بها فى آلات تعذيب شيطانية ، أو يقوم بشيها شياطين أو مسوخ قبيحة مشوهة أو تقطع شرائح لتلقى فى أوعية على النار . وتبدو صور العذاب المختلفة لا نهائية ،

وكليها نراها فى اللوحة الوسطى . ويظهر فى الجناح الأيمن كونسرتو جهنمى يقوده مسخ أسود الوجه منتفخ البطن التى تبدو كقرن تتأجج فيه النيران .

وتوجد بعض هذه الآثام وعقوباتها فى التصوير الأدبى التقليدى للجحيم الذى ازدهر فى أثناء القرون الوسطى على هيئة زيارات يقوم بها أشخاص الى العالم السفلى ثم عادوا ليقصوا علينا مغامراتهم . وأفضل هذه الكتابات بلا شك هى جحيم دانتي الذى أثر على أجيال من الفنانين .

ورغم أن بوش لم ينقد الى أى من تلك النصوص أو يخضع لها مقلدا إياها تماما ، الا أنه لا بد كان على علم بها ، اذ يمكننا أن نرى تأثيرها لا فى أنواع العقوبات فحسب ، بل فى الطوبوغرافية العامة لجحيمه أى السمات السطحية له ومنها الحفر المحترقة ، والاfran ، والبحيرات والأنهار التى غمر فيها المدانون . وكذلك بعض المسوخ المشوهة ، والشياطين المجسدين على هيئة آدميين بشويهم الابهام والغموض ، والشعابين وغيرها من الزواحف التى تنهش الأجساد . وكثير من الشياطين ينفخون آلات موسيقية منغرزة فى مؤخرتهم ، وهذا يذكرنا بالشیطان الذى قابله دانتي فى الجحيم ، فقد جاء فى الأنشودة الحادية والعشرين من الجحيم أن دانتي وفرجيليو عندما وصلا الى الخندق الخامس من الحلقة الثامنة ، أرسل مالاكودا رئيس الشياطين بعض أعوانه لمرافقة الزائرين ، فسار دليل هؤلاء الشياطين المرافقين ويدعى بارباريتشا الذى جعل من عجزه بوقا يضرب عليه لتتحرك جماعة الشياطين .

ويذهب والتر س . جيبسون فى مؤلفه عن هيرونيموس بوش (ص ٥٧) الى أن بوش أدخل أنواعا جديدة وأشد بعثا للرعب حيث أن أشكالها المعقدة يصعب وصفها وصفا دقيقا . وكثير منها يتكشف عن اندماج غريب بين الحيوان والانسان . وانى أخالف رأى جيبسون فى هذه النقطة وأرى أن بوش لم يأت بجديد فى ذلك الأمر ، فقد سبقه دانتي ووصف لنا الاندماج بين الانسان والزواحف فى الأنشودتين الرابعة والعشرين والخامسة والعشرين من الجحيم حيث يعذب اللصوص فى الخندق السابع من الحلقة الثامنة ، ولا شك أن بوش قد تأثر بذلك .

وبوش فى تصوييره يكشف عن أستاذيته وسيطرته على التكنيك اذ يبنى سطوحه من طبقات رقيقة من الطلاء وغالبا ما تكون ذات شفوف ، مع أضواء بعيدة ثملة متألقة مندفعة بعنف مع ضربات فرشاته السريعة .

والدينونة الأخيرة صورها بوش على أنها حدث سينمى تاريخ البشرية بأكمله ، بينما دانتي فى رؤياه للجحيم صور لنا عذاب الأثمين كأنه يحدث

فى الحاضر لا فى يوم غير معين آت فى المستقبل • ولكن بوش قد عبر بدوره عن تلك الرؤية بأربع لوحات يطلق عليها الفردوس والجحيم • وهى محفوظة بقصر النوج فى البندقية • وفى اللوحتين اللتين تمثلان الفردوس صور بوش فى احداها المختارين فى رعاية الملائكة فى منظر طبيعى تصعد منه نافورة الحياة • وهذا بمثابة الفردوس الأرضى • وفى لوحة أخرى صور لنا بوش الفرح السماوى حيث تسبح الأرواح المباركة الى أعلى خلال الليل بمساعدة نادرة من مرشديهم من الملائكة • انهم يحملون بابتهاج غامر فى حنين واشتياق ووجد وانجذاب صوفى نحو النور الأعظم الذى يتفجر خلال الظلمة التى تعلو رؤوسهم حيث النور الإلهى فى الامبيرو • ولا يوجد فنان قبل بوش قد عبر فى لغة شاعرية بمثل ذلك التشكيل القوى •

وصعود المباركين الى الامبيرو قد عادله بوش فى زوج ثان من اللوحات صور فيها عموط المدانين الى حفرة الجحيم •

واستخدام بوش للضوء ليعبر عن الأفكار والمفاهيم الإلهية التى تفوق الوصف يقترب من جيرتيجين توت سينت جازن ، وأساطير الفن الألمانى فى باكورة القرن السادس عشر • ففى لوحة جيرتيجين الساحرة عن العذراء والطفل المحفوظة فى روتردام نجد الموسيقيين السماوين البالغى الصغر يضيئون الى درجة التوهج فى جبههم الملتهب للمسيح الطفل •

وانى أدى أن بوش فى لوحة صعود المباركين الى الامبيرو (شكل ٨) قد تأثر بفردوس دانتي للتشابه بينهما ، فبعد السماء التاسعة وهى السماء البلورية أو المحرك الأول نفذت منها بياتريتشى الى السماء الأخيرة وهى سماء السماوات أو الامبيرو وتبعها دانتي الى هناك فى ترقب يحدوه الأمل والرجاء حتى رأى النور الحقيقى • وأمام عظمة الجلال الإلهى عجزت ذاكرته عن استيعاب ما شهده ، وان كان الأثر العذب لذلك قد ظل يقطر فى قلبه •

٦

لوكا سينيوريلي

مصور ايطالى ولد فى كورتونا حوالى عام ١٤٥٠ وتوفى عام ١٥٢٣ • ووفقا لشهود مثل لوكا باتشولى وجورجو فازارى فان لوكا سينيوريلي كان تلميذا للمصور الايطالى بييرو ديللا فرانتشيسكا • وهناك دليل آخر

بجانب هذا نراه في اللوحة الجصية الجدارية التي صورها سينيوريلي
عن « القديس بولس » في عام ١٤٧٤ في قصر الأسقف تشيستا دي كاستيللو
القريبة من فلورنسا . ونرى ذلك الدليل أيضا في اللوحات الثلاث عن
« العذراء » (متحف الفنون الجميلة ببوسطون ، كنيسة المسيح
بأوكسفورد ، وضمن مجموعة الكونت تشيني بروما) .

وكان أول تسجيل لأعمال سينيوريلي في عام ١٤٧٠ عندما نفذ لوحة
لاحدى كنائس موطنه كورتونا (فقدت الآن) .

وقد حاول سينيوريلي مثل معظم فناني توسكانا في أواخر القرن
الخامس عشر اضافة الحركة على تكويناته ما استطاع الى ذلك سبيلا ، الا
أن شخوصه امتازت بمزيد من الاستدارة والثقل مع التأكيد على النمو
العظمي . وفي لوحته المبكرة « الضرب بالسياط » ازدادت الشخصيات
نشاطا وحيوية باستعماله اضاءة مائلة قوية . وأحيانا يتخلل عمله هدوء
وتراخ يذكرنا بفن المصور بيروجينو كما في لوحته « عالم بان » . وكان
بان الها قوميا في أركاديا وهو رب الرعاة ، والأساطير حوله قليلة وأكثرها
تدور حول غرامياته .

وفي الخامس من أبريل عام ١٤٩٩ تعاقد سينيوريلي لاكمال أعمال
زخرفة وتزيين قبة كنيسة سان بريتسيو بكاتدرائية أورفيتو ، وهو
المشروع الذي بدأه فرا أنجيليكو وبينوتزو جوتزولي في عام ١٤٧٧ .
وعندما لاقت أعماله قبولا واستحسانا اضطلع باستكمال تزيين الكنيسة
حيث اقترح مشروعاً ليزين بالفريسكو ستة حوائط بتصوير تيمة كانت
نادرة في إيطاليا في ذلك الوقت وهي أحداث نهاية العالم بتصوير بالغ
العنف لم يسبق له مثيل من قبل . وتشمل تلك الأحداث : « مجيء
المسيح الدجال وسقوطه » . « بعث الموتى » : « المدانون يساقون الى
الجحيم » (شكل ٩) وهي مستلهمة من الأنشودة الثانية والعشرين من
جحيم دانتي ، « مكافأة المختارين » . ويقول هيلموت فول في مقال نقدي
له أن مصدر الالهام لها جميعا مستمد من « الكوميديا الإلهية » لدانتي التي
أوحى الى سينيوريلي بهذه اللوحات . ويدعم هذا الرأي أن الشاعر
دانتي نفسه ترى صورته في الحواشي الزخرفية التي تحيط باللوحات
التي تمثل الموضوعات الرئيسية .

وتحوى تلك اللوحات الجصية الجدارية أدق الدراسات للأجسام العارية قبل ميكلائنجلو ، والتي تمثل ذروة البحث والاستقصاء الحقيقي لعلم التشريح فى القرن الخامس عشر . وتبدو على الشخصوس ، بخطوطها الصلبة التى تحددها ، حيوية ونشاط وقوة استفحلت وبلغت مداها حتى وصلت الى حد الوحشية والقسوة العنيفة المؤلمة التى نحس معها برعب مزل ازاء الأحداث التى تمثلها تلك الشخصوس تمثيلا إيماثيا صامتا مخيفا . وتبدو قوة تخيله مثلا فى مخلوقات الجحيم ، فسينيوريللى هنا لم يصور لنا مخلوقات غريبة تحيل كل ما هو طبيعى الى بشاعة نصفها بهيمى ونصفها خيالى ، وانما صور لنا شياطين أقوى ذوى عضلات قوية منهمكين فى ممارسة قسوة خليفة بهم ، وجعل لهم أشكالا بشرية ، ولكن فى بشاعة لون اللحم الفاسد . ان استخدامه لشخصوس من العراة للنهايات الدرامية ، وولعه بكلالسيكية الآثار القديمة ، وما نراه فى عمله هذا من نذير مرعب قد ترك أثره فى ميكلائنجلو . وقد أبرز سينيوريللى هنا أستاذيته فى تصوير الشخصيات العارية فى مختلف الأوضاع على أوسع مدى لم يتفوق عليه فيها أحد فى ذلك الوقت سوى ميكلائنجلو . ومن المحتمل أن سينيوريللى قد أنجز هذه السلسلة من اللوحات الجدارية عام ١٥٠٣ غير أنه لم يحصل على أجره عنها الا عام ١٥٠٤ .

وفى أثناء السنوات العشر الأولى من القرن السادس عشر صور سينيوريللى لوحات دينية ضخمة للهيكل . وذهب الى روما فى عام ١٥٠٣ لزخرفة وتزيين المبنى السكنى للبابا يوليوس الثانى .

وفى أسلوب سينيوريللى الأخير فى تلك الأعمال التى تلت سلسلة أعمال أورفيتتو نجد أن التكوينات أصبحت أكثر اكتظاظا وازدحاما ، ومحملة بأكثر مما تتحمل ، ومثقلة بالحليات والزخارف . وهناك ثلاث لوحات رائعة تصور شخصيات احداها لكامللو فيتيللى .

ومن أعماله أيضا لوحة جصية جدارية : « دانتى يقرأ » (شكل ١٠) .

وقد أثر سينيوريللى على فن التصوير فى عصر النهضة الأوروبية المتقدم تأثيرا لم يبلغه أحد من معاصريه من فنانى فلورنسا (باستثناء ليوناردو دافينتشى) . ووجد كل من رافائلو وميكلائنجلو فى أعماله نموذجا متحررا وملهما .

ب - فنانون من القرن السادس عشر

١

ميكلانجلو

ولد ميكلانجلو بوناروتى فى كابرىزى بانقرب من فلورنسا فى السادس من مارس عام ١٤٧٥ . وهو فنان متعدد المواهب ترك آثار نبوغه وعبقريته فى ثلاثة فنون بدءا من العمارة الى أن بلغ القمة عندما طور وجدد فنى النحت والتصوير بلغته الأصلية .

تتلذذ ميكلانجلو على يد جيرلاندايو الذى كان أنجح مصور فى فلورنسا ، وإذا مكانة مرموقة ، وله مرسوم كبير . وتم توقيع عقد بذلك فى أول أبريل من عام ١٤٨٨ . وقد تعلم من جيرلاندايو تكتيك التصوير الجصى على الجدران .

كان لورنتزو دى ميديتشى يمتلك مجموعة من التماثيل القديمة يحتفظ بها فى حديقة بالقرب من دير سان ماركو حيث استخدم المثال المسن برتولودى جوفانى ليشرف عليها ، وحتى تكون تحت رعايته . وكان برنولدو واحدا من مساعدى دوناتيلو . ويبدو أنه سمح لبعض الموهوبين من الشباب أن يدرسوا التماثيل الموجودة بالحديقة ، وكان ميكلانجلو من بينهم مع آخرين . أثر ميكلانجلو الصغير على لورنتزو دى ميديتشى ، ولقى منه تقديرا واهتماما . وسرعان ما وضعه تحت رعايته ، واتخذته كابن له ، وجعله يعيش بين أسرته ، وأكرم والده . وظل ميكلانجلو هناك حتى توفى لورنتزو عام ١٤٩٢ .

ويقول كونديفى ان ميكلانجلو بعد أن ذهب الى حديقة سان ماركو لم يعد ثانيا الى مرسوم جيرلاندايو .

وفى الفترة لنى عاشها ميكلانجلو فى قصر ميديتشى كان يتردد هناك بعض العلماء والمفكرين ومنهم كريستوفورو لاندينو ، وهو من مفسرى دانتي . وقد نقل ميكلانجلو إعجابه بهذا الشاعر ، وحماسه للكوميديا الالهية حتى أن ميكلانجلو حفظها عن ظهر قلب ، ولا ريب أن الآلام التراجيدية فى جحيم دانتي قد أثرت على خياله أكثر من أساطير أفلاطون .

تدهور الموقف السياسى فى فلورنسا بعد وفاة لورنتزو دى ميديتشى . كان سافونارولا يلقى عظمته حتى قبل موت لورنتزو ، واستطاع أن يجذب

اليه كثيرا من الأتباع • واشتد تزامح الناس لسماع كلماته الملهبة في كاتدرائية فلورنسا وصوته يدوى كالرعد • ولطالما استمع ميكلانجلو الى عظاته معجبا • • ومضى تابعا له متأثرا به •

وصل شارل الثامن الى شمال ايطاليا على رأس جيش لجلب في سبتمبر عام ١٤٩٤ • وفي نوفمبر سلمه بييرو دي ميديتشي كل قلاع فلورنسا ، فهبت المدينة ضده ، وهرب بييرو وتعرض قصر آل ميديتشي الى السلب والنهب • ثم دخل شارل الثامن فلورنسا ، وبعد أن وقع اتفاقية صداقة لم يبد استعداده لمغادرة المدينة فأغلقت الحوانيت واستعد الفلورنسيون للقتال حاملين ما وصل الى أيديهم من الأسلحة • الا أن سافونارولا كان هو الرجل الوحيد الذي استطاع أن يجنب المدينة الدمار وسفك الدماء في ذلك الوقت العصيب • واستمع شارل لنصحه حيث كان له مقام محترم عنده ، ورحل عن فلورنسا •

غادر ميكلانجلو فلورنسا قبل دخول الفرنسيين اليها ، ووصل الى البندقية قبل الرابع عشر من أكتوبر عام ١٤٩٤ ، وهي المدينة التقليدية التي تفتح ذراعيها للاجئين اليها • ثم رحل منها الى بولونيا حيث عمل هناك •

ومن المحتمل أن ميكلانجلو قد عاد الى فلورنسا في شتاء عام ١٤٩٥ • وكان سافونارولا في هذه الأثناء في أوج قوته •

وفي الخامس والعشرين من شهر يونيو عام ١٤٩٦ وصل ميكلانجلو الى روما ، وهناك كلف بعمل تمثالين لم يبق منهما الا تمثال « باكوس » وحده • وفي السابع والعشرين من أغسطس عام ١٤٩٨ حرر عقده بين ميكلانجلو وجاكوبو جالي وكيلا عن الكاردينال الفرنسي جان بيلير دي لاجرولا لعمل تمثال « الشفقة » ليقام على قبر الكاردينال بعد وفاته •

وقد وجه النقد الى ميكلانجلو وأخذ عليه نحته العذراء في صورة شابة حلوة تبدو أصغر من سنها ، وأكثر شبابا من ابنها الذي كان قد تجاوز الثلاثين ببضع سنوات ، والتي كانت تحبل جشته فوق ركبتيها • ورد ميكلانجلو على ذلك بأن النساء العفيفات يحتفظن بشبابهن ونضارتهن أكثر من غيرهن من النساء غير العفيفات • وأن نقاءها وطهارتها قد أطلنا شبابها وأوقفتنا عمليات التحلل العادية • وربما كان ذلك صدى لكلمات القديس برنارد في صلاته التي اتجه بها الى العذراء ماري في الأنشودة الثالثة والثلاثين من فردوس دانتي • • تلك التي كانت تفيض بالاحساس الديني العميق نحو العذراء واشادته فيها بجمالها • كما سبق أيضا أن أشاد

دانتى بجمال العذراء فى الانشودة الحسادية والثلاثين من الفردوس :
« وهناك شهدت ذلك الجمال يتبسّم » .

وانى أرجح أن ميكلانجلو فى تمثاله « الشفقة » كان متأثرا بفردوس دانتى .

وتمثال « الشفقة » لميكلانجلو كعمل فنى ظل موضوعا ساميا حاول كثير من المثاليين أن يجارونه الا أن أحدا لم يستطع أن يبزه ويتفوق عليه . وهو أيضا ، رغم أنه يذكرنا تذكرة طفيفة بفيروكيو فى معالجة الملامح ، الا أنه يمثل انفصاما تاما عن الماضى . وهنا تكمن الأستاذية فى تنفيذ ذلك العمل ، وعظمة قوة تخيله ، وبلوغه الذروة فى روعة التعبير ، حتى أنه فاق تمثال « باكوس » فى أنه أصبح يضارع « العشاء الأخير » لليوناردو فى ميلانو فى تمثيله لنهاية عصر النهضة المبكر فى الفن الايطالى ، وبداية عصر فنى جديد .

نعود الآن الى فلورنسا حيث تحولت فيها الأحداث السياسية تحولا مأساويا تراجيديا فقد نجح سافونارولا عام ١٤٩٧ فى القضاء على محاولة لعودة بيرو دى ميديتشى . الا أن أعداء سافونارولا دفعهم الحسد لمناواته واختلاق التهم ونسبتها اليه ، واثارة البابا ضده فأصدر السندرو السادس قرار الحرمان البابوى ضده فى ١٣ مايو عام ١٤٩٧ . وكانت الأسباب الحقيقية وراء ذلك القرار هى مهاجمة سافونارولا بشدة فساد سلوك رجال الدين وفساد الكنيسة . وعندما أعلن قرار الحرمان فى فلورنسا أوجد حالة من القلق والاضطراب ، وأخذ أعداء سافونارولا يقذفون دير سان ماركو بالأحجار ، ويحدثون الضجيج فى أثناء قيام الرهبان بالصلاة . وأخذوا يعكفون على الملاذ نكائية فى سافونارولا وتعاليمه . فامتلات الحانات بمرتاديها ، وأعيدت الأغاني والأناشيد الفلورنسية القديمة ، وراح الشبان يعزفون على الآلات الموسيقية تحت نوافذ عشيقاتهم ؛ وتبرجت النساء ؛ وفى أقل من شهر بدت فلورنسا كأنها رجعت الى أيام لورنتزو دى ميديتشى . ولم يستطع أنصار سافونارولا أن يمنعوا شيئا من ذلك كله . وبدأ الناس كأنهم نسوا قواعد الأخلاق وتعاليم الدين . لم يعبأ سافونارولا بقرار الحرمان ؛ وكتب رسالة ضده قائلا انه قرار باطل لقيامه على أسباب باطلة واتهامات مختلفة . شكلت حكومة فلورنسا لجنة من سبعة عشر عضوا من أعداء سافونارولا للتحقيق معه هو واثنين من الرهبان من اتباعه . وبدى باستجواب سافونارولا وتعذيبه عقب القبض عليه مباشرة . وكانوا يعمدون الى تحريف أقواله . ووصل رسل البابا الى فلورنسا ،

وحضروا المحاكمة مع ممثلى حكومة فلورنسا . وعقدت لجنة خاصة لإصدار الحكم . ودافع عضو واحد عن سافونارولا . قال لا تقتلوه واحتفظوا به واسجنوه لكى نستفيد من تعاليمه الصالحة . ولم يلق ذلك الرأى قبولا لأنه يعرضهم جميعا للخطر . وصدر الحكم باعدام الرهبان الثلاثة . وقرئ القرار عليهم فى مساء ٢٢ مايو . قابل سافونارولا الحكم بهدوء . وعندما سئل عن أية رغبة له ؛ طلب أن يسمح له بالاجتماع بزميليه قبل الموت . اجتمع الثلاثة ليلا . وعندما ظهر سافونارولا بوجهه الصارم أمام سلفسترو ودومينيكو قوى ذلك من عزمهما ؛ وأحسا بالاطمئنان الى جانب ذلك الألب العطوف الرحيم .

كان ذلك لقاء الوداع قبل الموت . قال سافونارولا انه لا يجوز للمؤمن أن يختار طريقة موته ، بل عليه أن يتحمل الموت على أى نحو يأتى . وتماسك سافونارولا وتجلد ، ولم يظهر عواطفه لكى يجعلهما أقوى على الصبر والاحتمال ، وافترقوا كل الى سجنه . اقتيد الرهبان الثلاثة فى صباح اليوم التالى الى ساحة الاعدام بميدان السينيوريا ، وخلعت أرديتهم الكنسية ونعالهم ، وأوثقت أيديهم ، وأعلن فصلهم عن الكنيسة بحضور رسل البابا وممثلى حكومة فلورنسا . وقرئ عليهم علنا حكم الاعدام شنقا مع احراق جثثهم حتى تتحقق مفارقة أرواحهم لأجسامهم . وأبدى الرهبان الثلاثة شجاعة وجلدا . صعد سلفسترو أولا على سلم المشنقة وقال : « اننى أضع روحى فى يدك يا رب ! » وفاضت روحه . وصعد دومينيكو وهو يغنى نشيدا دينيا ، وبدت عليه علام الانشراح كأن أبواب السماء قد فتحت له ، وانتهى فى لحظات . وجاء دور سافونارولا الذى بدا هادئا مطمئنا . صعد سلم المشنقة ، وفاضت روحه فى العاشرة من صباح اليوم الثالث والعشرين من مايو عام ١٤٩٨ . أشعلت النار فى أسفل الجثث التى أخذت تحترق . وتفاوتت مشاعر الجمهور المحتشد أمام ذلك المشهد ، وسرى بين الناس شعور بالخوف والرغبة . وما ان أخذ الجثث لتتجهما النيران حتى دفع أحد أعداء سافونارولا بعض الصبية الى قذفها بالحجارة ، فاندفع أنصاره لالتقاط ما يصل الى أيديهم من تلك البقايا المقدسة . وألقيت بقايا الجثث من أعلى الجسر القديم فى مياه نهر الأرنو .

ذكرت تلك الأحداث المأساوية بشئ من التفصيل لأننى أرى أنها قد هزت ميكلانجلو حتى النخاع ، وهو الذى طالما استمع الى عظات سافونارولا معجبا ، فتركت بصمات الألم الصامت فى تمثال « الشفقة » (١٤٩٧ -

١٥٠٠) حيث بدت العذراء فى حزنها الجليل وقد أحنت رأسها فى
سكون ، تاركة يدها اليسرى تتدلى ثقيلة بالألم الصامت .

غادر ميكلائنجلو روما وعاد الى فلورنسا فى ربيع عام ١٥٠١ ، وظل
هناك حتى ربيع عام ١٥٠٥ . وأعظم أعماله فى تلك الفترة كانت تمثالا
عملاقا لداود (دافيد) . وقد غدا هذا التمثال الرشيق أكثر تماثيل
فلورنسا شعبية ، وأصبح رمزا لها وللفن الفلورنسى . وهو يعبر عن الثقة
بالنفس لدى جمهورية فلورنسا الجديدة . وفيه نرى مدى أستاذية
ميكلائنجلو فى معرفته الكاملة بعلم التشريح البشرى .

وفى عام ١٥٠٣ كلفته كاتدرائية فلورنسا بعمل سلسلة « الرسل »
يقوم فيها بنحت الاثنى عشر رسولا ، ولكنه لم ينحت سوى تمثال من
الرغام للقديس متى (ماتيؤ) بدأ به الا أنه لم يتمه .

وفى خريف عام ١٥٠٣ قرر مجلس السينيوريا فى فلورنسا احياء
ذكرى الأعمال البطولية للحرب التى خاضتها الجمهورية على جدران قاعة
الاجتماعات بالقصر القديم . ودعى ليوناردو دافينتشى فى مايو عام
١٥٠٤ ليصور معركة أنجيارى ، ودعى ميكلائنجلو فى خريف نفس العام
ليصور معركة كاشينا لتكون مجاورة لمعركة أنجيارى التى يصورها
ليوناردو . وبعد أن قام ميكلائنجلو بعمل كثير من الدراسات ، أعد رسمه
التمهيدى الذى يمثل انتصار فلورنسا على بيزا فى عام ١٣٦٤ . وكان
الحادث الذى رسمه ميكلائنجلو قد ذكره فيليب فيلانى عند عرضه للأحداث
التاريخية حيث أشار الى لحظة درامية فى حرب بيزا . كان الجنود
الفلورنسيون يستحمون فى نهر الأرنو بالقرب من كاشينا عندما فاجأهم
العدو . ووصل ماريو دوناتى وهو يلهث وسط حشد المقاتلين وصاح
قائلا : « لقد ضعنا ! » . هرول الجنود الى الشاطئ ، وأسرعوا يرتدون
ملابسهم ، ويخطفون أسلحتهم لخوض المعركة . واذا كان ميكلائنجلو قد
تأثر فى مبدأ الأمر بالنحت القديم ، الا أنه لم يلبث أن لونه بأصالته
وصبغه بعبقريته ، وهو ما يتجلى فى القوى الروحية التى تنبض فى أجساد
عرايا الرسم التمهيدى لمعركة كاشينا . وقد عكف كثير من الفنانين
الشبان فى فلورنسا على استنساخ رسوم وصور شتى نقلا عن هذا العمل
الذى ظل نموذجا لهم ومن ضمنهم رافاييلو .

وكل ذلك يرينا كيف أن فنانا من القرن السادس عشر فى منزلة
ميكلائنجلو ومكانته أمكنه أن يفرض أفكاره على زبائنه ، وأن يعدل متطلباتهم
وفقا لطريقته فى التفكير .

وهذا الرسم التمهيدى لمعركة كاشينا الذى يسمى « المستحمون »
جما فيه من تأكيد كلى على الجسم البشرى العارى كأداة نقل كافية للتعبير
عن كل الأحاسيس والانفعالات التى يمكن أن يصورها الفنان ، كان له
تأثير ضخم هائل على النمو والتطور اللاحق للفن الايطالى ، وخاصة التكليفية
أو المانريزم وبالتالي الفن الايطالى ككل . وهذا التأثير نستبينه أكثر فى
العمل الكبير القادم لميكلانجلو « سقف كنيسة سيستينا » .

وفى ربيع عام ١٥٠٥ استدعى البابا جوليو الثانى ميكلانجلو الى
روما ليقوم مقبرة له تكون صرحا مشيدا من الفن العظيم . وقد تعطل
العمل فيه ولم ينجزه الا بشكل مختصر فى عام ١٥٤٥ وكان أبرز ما فيه
تمثال موسى .

وفى عام ١٥٠٨ بدأ ميكلانجلو أهم أعماله وهو تزيين سقف كنيسة
سيستينا بالفاتيكان بناء على طلب البابا جوليو الثانى الذى كان كعادته
توافق الى أن يراه وقد تم انجازه . كان ميكلانجلو يؤمن أن التصوير أدنى
من النحت ، ولكنه لم يستطع التحلل من تكليف البابا ، فصور رموزا بلغت
٣٤٣ شكلا بذل فيها مجهودا مكثفا طوال أربعة أعوام من ١٥٠٨ الى ١٥١٢
كادت تذهب ببصره وهو مستلق على ظهره فوق السقالات ليصور بفرشاته
سقف القبة البرميلية الشكل .

كان ميكلانجلو شاعرا أيضا ، وقد نجح فى احدى سونيتاته المبكرة
فى التعبير بشجاعة عن المعاناة الناتجة من مثل ذلك المجهود . وقد كتب
قصيدته هذه بنغمة فيها دعاية ضاحكة ، وذات مذاق ساخر . . ذلك
الذى يميز روحه التوسكانية . وهذه القصيدة مهداة الى جوفانى دى
بينيديتو دا بيستويا الذى أصبح فيما بعد رئيسا لأكاديمية فلورنسا .
والذى كان يكتب سونيتات عجيبة غريبة شاذة موجهة الى ميكلانجلو .
وهذا يفسر عنصر السخرية فى قصيدة ميكلانجلو . وبجانب القيمة
الشعرية للسونيتة فهى وثيقة سيكولوجية ممتازة تبين الحالة العقلية
للفنان فى أثناء فترة ممارسته لذلك العمل الضخم . وهى دليل متفرد
لقدرته على رؤية نفسه ، كما لو كان ذلك من خلال مرآة سحرية ، فى مثل
تلك الحالة غير العادية التى كان يقوم فيها بتصوير سقف الكنيسة ، والتى
دفعته لكى يضيف بضربات قليلة بسيطة صورة قلمية لمشهد مسرحى
هزلى يمثل وضعه الصعب الشاق وهو يصور وينظر الى أعلى . ولهذه
الأسباب فان السونيتة لها أهمية خاصة . وفى الأشعار التى تبدأ بقوله :
« لقد أصبت بجويتر فى ذلك الحرمان » نجده يصف التضخم الذى لحق

بعنقه من جراء الأوضاع غير الطبيعية التي كان يرقد فيها كما لو كان مصابا بجويتر (أى يتضخم فى الغدة الدرقية) ، ويشكو من أنه عند ادرته لرأسه ، فانه يمكنه أن يشعر بقفاه يكاد يلتصق بكتفيه ، وبصدره منتفخا كصدر الهربوسة . وقد ذكر كل من الدكتور ثروت عكاشة فى مؤلفه عن ميكلانجلو والدكتور مصطفى الصاوى الجوينى فى ترجمته لكتاب روبرت جولد ووتر عن الفن والفنانين جانباً من تلك الأشعار ترجما فيها الهربوسة (بالانجليزية هاربى ، وبالايطالية آريبيا) على أنها قيثارة (بالانجليزية هارب ، وبالايطالية آربا) ووضح أن الملبس حدث بسبب التقارب بين الكلمتين سواء فى الانجليزية أو الايطالية ، ولكن شتان بينهما . فالقيثارة آلة موسيقية وترية ، أما الهربوسات (جمع هربوسة) فهى حيوانات أسطورية لها جسم الطيور ورعوس النساء ، وتنتهى أقدامها بمخالب حادة ، وكانت تطلق نواحا فوق الأشجار الغربية . وقد جاء ذكر هذه الهربوسات فى الأنشودة الثالثة عشر من جحيم دانتي ، وتلك صور اعتقد أن ميكلانجلو قد استمدّها من الكوميديا الالهية ، وتدل على هضمه لها ، والمامة بكل تفاصيلها . وتأثر ميكلانجلو بالكوميديا الالهية فى بعض شعره يعزز رأى فى تأثر ميكلانجلو أيضا بها فى بعض أعماله الكبرى فى الفن التشكيلي .

وفى تصوير ميكلانجلو لسقف كنيسة سيستينا جعل الجسم الانسانى العارى مسرحا للتعبير عن أعمق المشاعر والأحاسيس ، وأودع التصوير رموزا عملاقة تحكى قصة الدنيا .

وقد حدث فى أثناء قيام ميكلانجلو بالعمل فى مقبرة البابا جوليو الثانى فى روما أن تلقى تأكيدا وتصديقا على أفكاره عن الجسم الانسانى العارى فى حركته باكتشاف « اللاوكون » . ويشير اسم لاوكون الى الكاهن الطروادى الذى روت أساطير الاغريق أن شعبانين خرجا من البحر وهاجما ولديه فأسرع لنجدةهما ، ولكن الشعبانين اعتصراهم حتى الموت . ويمكننا رؤية الدليل على تأثر ميكلانجلو بالشخصيات والأشكال التى تتلوى فى تلك المجموعة الهيلينستية فى مقبرة جوليو الثانى ، وفى صور سقف كنيسة سيستينا . ونحن نجد أيضا فى تلك الصور فنا مثيرا هزاذا ، ورشاقة وأناقة على مستوى رفيع ، وجمالا مشحونا ومفعما بالروح والحركة ، وتحديا تاما واستخفافا بالنسب . وكلها فى الحقيقة تمثل التوتر والغلو الذى يميز التكلفية أو المانريزم .

طلب البابا الجديد ليونى العاشر من ميكلانجلو أن يذهب الى فلورنسا لإنشاء مقبرة لأسرة ميديتشى بكنيسة سان لورنتزو ، فقد كان البابا ابن لورنتزو دى ميديتشى . امتدت اقامة ميكلانجلو الأخيرة فى فلورنسا من عام ١٥١٦ حتى غادرها عام ١٥٣٤ ليستقر فى روما بقية حياته .

وتحت رعاية البابا بولس (باولو) الثالث بدأ ميكلانجلو تلك المرة فى تصوير اللوحة الضخمة « الدينونة الأخيرة » (شكل ١١) على الحائط الموجود خلف الهيكل بكنيسة سيستينا . كان الحائط الذى سيصور عليه ميكلانجلو يبلغ ارتفاعه ١٧ مترا ومساحته حوالى ٢٠٠ مترا مربعا . وأعد ميكلانجلو الرسوم التمهيدية لذلك المشروع الضخم فى أثناء عام ١٥٣٥ ، وبدأ العمل فيه من مايو عام ١٥٣٦ واستمر حتى أكتوبر عام ١٥٤١ . ويقول فازارى ان الفنان عندما أكمل ثلاثة أرباع العمل ، رغب البابا فى رؤية مدى تقدم العمل ، وصعد فوق السقالات ، وكان بصحبته بياجو دى مارتينيللى دا تشيزينا رئيس تشريفات البلاط البابوى الذى وجه انتقاده عنيقا لعمل ميكلانجلو قائلا له : « ان ذلك العرى فى مشاهدك كان أليق بحانة لا بكنيسة » . وقد عاقبه ميكلانجلو فى نفس اللوحة الحصية الجدارية بأن صورته فى هيئة مينوس القاضى الجهنمى ، الأمر الذى سر له البابا فاستندار الى رئيس التشريعات وقال : « لو كان قد وضعك فى المطهر لتمكنت من اخراجك ، أما وأنت هكذا فى الجحيم فلن أستطيع أن أفعل شيئا اذ لا يمكن تخليص أحد من هناك » . وقد أثارت هذه النادرة ضجة فى بلاط الفاتيكان وسط الخلاف والجدال الذى أحاط بلوحة « الدينونة الأخيرة » .

وتعد لوحة « الدينونة الأخيرة » أشهر الصور الحصية الجدارية فى روما وأكبرها حجما ، والشخصية السائدة فيها هى المسيح الذى يرى متوسطا فوق السحب وهو يشير بيده فى ايماءة غاضبة معلنا لعنته على الآثمين . وتقف العذراء بجواره منحنية فى خوف واشفاق . وفى القسم الأسفل من اللوحة الحصية الجدارية تنفخ الملائكة فى الأبواق التى يوقظ صوتها الموتى من قبورهم . وعلى اليسار (على يمين المسيح) يرى المختارون وهم يصعدون الى السماء . وعلى الجانب الآخر يرى المدانون يسحبون الى أسفل . الى هاوية متقدة . ويقف حول المسيح القديسون بطرس واندراوس ويوحنا المعمدان ، بينما يرى حول قدميه الشهداء لورانس ، بليز ، سباستيان ، وكاترين ممسكين بأدوات تعذيبهم ، ويحمل بارتليماس السكين الذى سلخوا به جلده وفصلوه عن لحمه ؛ وأمسك

بيده الأخرى الجلد الذى يحمل جزؤه الأسفل ملامح ميكلانجلو نفسه كتعبير عن الانتقاد الذى وجه اليه . وفى قمة هذا التكوين توجد كوتان عاليتان فى كل منها جوقة من الملائكة يحملون أدوات تعذيب المسيح ، وفى الكوة اليسرى نراهم يحملون صليب المسيح ، وفى الكوة اليمنى نشاهدهم يحملون العمود الذى عذب عليه المسيح ضربا بالسياط . وفى هذا المشهد المقلقل المضطرب يقف المختارون منقبضين بلا فرح أو ابتهاج خلف المسيح بينما يبدو الشهداء وهم يصرخون عاليا طلبا للثأر . فكل شيء تجرفه وتكتسحه صور العقاب .

لقد اتخذت « الدينونة الأخيرة » فى أثناء القرون السابقة لميكلانجلو صورة لا تكاد تختلف . كان هناك مثال لتلك التيمة أمام عينى ميكلانجلو فى روما بكنيسة سانتا تشيتشيليا وهى تلك اللوحة الجصية الجدارية عن « الدينونة الأخيرة » التى صورها بيترو كافاللىنى بالقرب من نهاية القرن الثالث عشر . وقد استوحى جوتو منها المشهد الخاص عن نفس التيمة « الدينونة الأخيرة » فى لوحته الجصية الجدارية الضخمة فى كنيسة آرينا فى بادوا . ومن الممكن أن يكون ميكلانجلو قد رأى العديد من اللوحات التوسكانية المعبرة عن ذلك الموضوع مثل لوحة الفريسكو « الدينونة الأخيرة » فى بيزا للفنان أندريا أوركانيا وهو مصور ومثال ومعمارى إيطالى ظهر نشاطه بفلورنسا فى منتصف القرن الرابع عشر .

وقد قدم مصورو عصر النهضة نماذج فيها تعبير عن ذلك الموضوع أكثر حداثة . مثل فرا أنجيليكو ولوكا سينيوريللى فى كنيسة سان بريزيو فى كاتدرائية أورفييتو وهو عمل ظل فى ذاكرة ميكلانجلو دائما .

ولكن الذى يميز عمل ميكلانجلو عن أسلافه هو الانقلاب الذى حدث فى رؤيته الثورية للدينونة الأخيرة . فقد نبعت من روحه ، والتى نضجت فيها كثير من مثله الدينية والخلقية فى أثناء الانفعالات والآلام التى احتدمت حول الكنيسة فى تلك السنوات . لم يكن ميكلانجلو يريد أن يقدم لوحته العملاقة ليتأمل فيها المؤمنون فحسب ، بل من أجل كل من تأمل فى العمل وتأثر به آملا أن يشعل فى نفسه مشاركة روحية مباشرة وعميقة . وطرح ميكلانجلو فكرة احاطة التكوين باطار أو بربطه بالعمارة ، فقد تخيل الحدث العنيف الصاحب الهائج المضطرب كما لو كان معلقا فى جو كنيسة سيستينا . وهو مشكل فى مساحة يتعذر تحديدها ، وكتله القوية تسندها حركتها الذاتية وتحديدها الفراغ .

لم يرجع ميكلانجلو الى التقاليد التى تصور الجزاء صادرا من محكمة

سماوية وقورة ذات مهابة وجلال فى هدوء مستغرق فى التأمل الروحي ،
وانما استدعى مرة أخرى فكرته الرئيسية الثابتة فى أعماله الفنية وهى
الصراع والتباين وجعلهما العنصر الأساسى فى تكوينه العملاق ، فالسماء
القائمة التى يجتثم فيها سحاب ثقيل يشتم منه رائحة التهديد تزدحم
بحشود غامضة غير متميزة ترتفع من الأرض منجذبة صوب المسيح
القاضى ، أو تهبط وهى تتصارع بعنف فى سقوطها نحو المستنقع الشاحب
وأغتاب الجحيم .

وفى هذا المشهد الدرامى الممتلىء بالحشود المندفعة تعتمد الفنان أن
يجعل تمييز المختارين والقديسين والمباركين من المدانين والشياطين مهمة
صعبة شاقة . لقد أراد أن ينقل لنا نفس أحاسيس الألم المبرح ومشاعر
الشك التى تجتاحنا عندما تدهمنا تغيرات عنيفة كالزلازل والظوفان
فلا نستطيع فى أول الأمر أن نقيس مدى خطورتها .

ولكى يصور ميكلائجلو مأساة اللحظة العظمى ، فانه يطبع البشرية
بطابع الحركة المصيرية فى مجموعها المندفعة حول شخصية المسيح .
وينهض الموتى من الأرض المعتمة بصعوبة وببطء فى مختلف مراحل التحلل
ثم يكسو اللحم عظامهم ويكتسبون سرعة فى الحركة . وتهبط جماعات
الأشرار فى أمواج وهم يسقطون ككتل منهارة متفتتة . وفى وسط حركة
الصعود والهبوط ، نجد القديسين والمباركين الذين يتحللون حول المسيح
يبدون متحركين فى دوائر تتسع باستمرار تحت جماعات الملائكة فوقهم
وهم بلا أجنحة وكأنهم يسبحون ويحملون رموز الآلام . انهم يملأون
الفراغ الذى أصبح غير كاف لضخامة الحشود المتحركة القلقة . وإذا أخذنا
فى الاعتبار النسب المختلفة للشخصيات فاننا ندرك أن الفنان يريدنا
أيضا أن نتخيل الفراغ مع العمق . وهذا بهدف أن يترك انطباعا بأن
الجدار قد الغى تماما ، وأن خلفه سيناريو سرمدى لا يئليه كالأيام لشيء
رهيب مرعب يحدث هناك . وهنا نجد من وجهة نظر فن النحت صدى
لأفكار ميكلائجلو فى شبابه . فالفنان الذى نحت فى صباه نقشا بارزا لمعركة
القطنروسات عاد الى نفس الفكرة الديناميكية فى مفهومه للجزء الأخير حيث
نراها هنا مفصلة فى لوحته بطريقة أكثر تعقيدا . فالمسيح القاضى مشكل
مثل البطل الشاب فى وسط النقش البارز . والمعركة بين الخير والشر
منفذة على صورة أجسام متلاحمة وتفاعلات تتسم بالعنف مثل المعركة بين
شخصو النقش البارز . هذا العالم المملوء بالجلبة والاضطراب يحوى
عناصر وأفكارا تذكرنا بالكلاسيكية . فمعركة القطنروسات كانت انعكاسا
لخطة معارك الاسكندر فى النحت الاغريقى .

وصورة المسيح تبدو كما لو كانت تمثالا منحوتا من الرخام رفع من الكتلة المضيئة المحيطة به ، ويحمل تعبيرا عن ايمانه بشكل بطولى زادته حيوية الروحانية المكثفة البادية عليه . وهذا يذكرنا على الفور بتمثال موسى الذى تحته ميكلانجلو لمقبرة جوليو الثانى . وهنا نجد حرارة الغضب تبدو وكأنها تهب ذراع المسيح المنتفخة بالعضلات ومصورة بعناية لا حد لها وهى تومىء بإشارتها المصيرية . ونحن نجد أن الذراع الأخرى وحركة الوجه الجافة كلاهما متشابهان فى كل من تمثال موسى وصورة المسيح فى لوحة الفريسكو .

وأسلوب الفنان فى لوحة « الدينونة الأخيرة » يمتاز بصدق تشريحي مطلق فى الشخوص العارية ، وما تحمله حركاتهم من قيمة تعبيرية .

ويرى دى تولنای ، وهو أحد الدارسين لأعمال ميكلانجلو أن المسيح يشبه أبولو حيث صوره ميكلانجلو شابا ذا شعر متموج وبلا لحية ، وجسمه مثالى .

ونشاهد تحت القديسين لورانس وبارثليميوس ملائكة ينفخون فى الأبواق ويحملون كتابى الحسنات والسيئات أمام البشر المذهولين . وهم يبدوون كما لو كانوا فوق صخرة معلقة فى الفضاء ، ويذكروننا بالرسم التمهيدى لمعركة كاشينا . كما أن الأبرار والملائكة الذين يعاونون المختارين فى تسليق السحب من أسفل يوجد تناظر بينهم وبين المقاتلين فى معركة كاشينا الذين يتسلقون ضفة النهر بمعاونة زملائهم فى ذلك الرسم التمهيدى الذى أعده ميكلانجلو توطئة لتزيين القصر القديم .

ويبدو المختارون فى زحامهم حول المسيح كما لو كانوا قد أنقذوا من سفينة تحطمت وغرقت .

وتوجد شخصيتان تبدوان على حافة إحدى السحب التى تعمل كقاعدة منحوتة لتمثال . وهنا نرى امرأة تمسك ابنتها الصغيرة بيدها القوية كما لو كانت تنقذ شخصا على وشك السقوط فى الفضاء . وهى تذكرنا بتمائيل نيوبى التى تنشد حماية ابنتها انيافة من وعيد أبولو وديانا . من ذلك نرى صلة وعلاقة واضحة مع الكلاسيكية ، واءجاب ميكلانجلو - الذى لا يتطرق اليه الشك - بالفن القديم . وقد شكل الفنان ذلك من الخرافة الاسطورية الى واقعية انسانية برغم الاحتفاظ بالقيمة الرمزية المثالية .

ومن الشخصيات الهامة فى لوحة « الدينونة الأخيرة » ميكلائجلو ذلك الشخص المنكمش على نفسه الذى صدر الحكم عليه بالادانة . انه كتلة بشرية عملاقة أمسك بها شياطين قبيحو الشكل ، وراحوا يجذبونه بعنف نحو الجحيم . وهذا الشخص العارى الذى خرج من المعركة مهزوما يرى كما لو كان ملفوفا داخل ذراعيه للذين لا جدوى منهم . ونحن نشاهده من الأمام بملامح ايمائية تنبض بالأس والقنوط . وهو يخفى نصف وجهه بيده اليسرى وينظر قدما الى الأمام بعين واحدة محملا كما لو كانت عينا فى قناع من اقنعة التراجيديات الاغريقية والرومانية القديمة . ونحن هنا أمام احدى الشخصيات التى كان لها أكبر الأثر فى الفن الرومانتيكى . وقد استمد منه رودان تمثال « المفكر » لبوابة الجحيم . وهذه الشخصية المنعزلة فوق خلفية من السماء الملبدة بالسحب ، ومثبتة فى قاعدة مكونة من الشياطين الذين تعلقوا به يجذبونه الى أسفل صوب الجحيم جذيرة بخيال دانتي الخصب . وقد اختاره ميكلائجلو ليضطلع بدور بطولى . ولم يفعل الفنان ذلك لأن الصورة تمثل شخصا معروفا فى الواقع التاريخي أو فى الأساطير ، ولكن لأنه أحرز قيمة رمزية للآلام والأحاسيس التى تحاصره .

وقوة النحت التى تمتاز بها تلك الشخصية ، مثل كثير غيرها ، تفصلها من بناء اللوحة ، وتجعلها تكاد تكون صورة من النحت البارز . كما أنها تبدو أكثر مأساوية (تراجيدية) وهى معلقة فى الفضاء ، ولا ريب أن الفنان كان يهدف الى أن يطبعها بشيء من التعبير أكثر عمقا مما يبدو فى الشخص المهيطة . وقد رأينا كيف يصور ميكلائجلو مثل هذه التشكيلات القوية التى نفذها كما لو كانت من أعمال النحت . ونراه قد صور شخصيات أخرى فى لمحات متعجلة بضربات سريعة من فرشاته فكادت تمتص داخل هذه الكتلة الضخمة من الحشود فى مظهر جانبي قبالة السماء ، أو منغمسة وسط زحمة الأجساد العارية . وهكذا ينتج ميكلائجلو فى تجنب الرتابة والمضى فى التصوير على وتيرة واحدة ، تلك التى كانت ستنتج من الانجاز التام لعمل مكتمل مصقول الى حد الكمال . وكان ذلك عيبا وشائبة نلاحظها فى فنانى المانريزم ، والفنانين الأكاديميين من القرن السادس عشر الذين حاولوا تقليد ميكلائجلو .

وإذا تساءلنا عن معنى تلك الشخصية وما تدل عليه ؟ فان الأمر يبدو لنا تحطيماً للمفهوم الجمالى اذا أدخلنا أنفسنا فى متاهة من الافتراضات بحثا عن الاجابات ، وسعيا وراء المعانى فى حذقها ومهارتها ورقتها المصقولة .

اننا يجب أن نتبع مرة أخرى القيم التعبيرية التي أكد عليها الفنان في ذلك العمل . ان مثل تلك الصورة من اليأس الهادئ المنعزل انما هي بالتأكيد ندم على ما اقترف من خطيئة واثم ، وتوبة جاءت متأخرة بعد فوات الأوان . وبرغم أن هذه الشخصية مدانة فان صاحبها يبدى شيئا من البطولة التي أراد ميكلائجلو أن يدمغ بها تلك الصورة الدرامية . فمن الملاحظ أن ذلك الشخص لا يغلق عينيه كلية أمام ذلك الحطام من البشرية الأثمة ، ولا يفتحهما وقد تحجرتا من الخوف . انه يضع يده على وجهه ليحجب جزءا منه في ايماء فطرية غريزية . وها هو ذا يساق ليشاهد العالم كله من حوله يتقوض وينهار معه الى الأبد بعين واحدة مفتوحة على سعتها رعبا وفزعا . أما عن شتى الصور التي نحتها الفنان فهو يذكرنا بالعظماء من شعراء المسرح الاغريقى والرومانى الذين كانوا يعهدون الى شخوص نشطة ذات مقدرة وقوة وطاقة لا تنسى يتكون منهم « الكوراس » لكى يقوموا بتفسير أعماق وأعقد المشاعر والأحاسيس . كذلك نجد ميكلائجلو بالمثل لم يهمل وظيفة الكوراس فكان ذلك الحشد الساحق من الشخوص التي تهيم كطيور الليل تائهة وسط الهواء الذى اجتاحتها العاصفة .

وانى اتفق مع فاليريو ماريانى فى تفسيره وتعليقه على تلك الشخصية التي تخفى وجهها باليد اليسرى ، غير أننى أضيف الى ذلك أن ميكلائجلو فى تصويره لها قد استمدها من الحياة الواقعية اذ تمثل شخصا مصابا بمرض الجويتر ذلك الذى أشار اليه الفنان فى بعض شعره كما سبق ذكر ذلك . ومن أعراضه سرعة فى ضربات القلب ، وجحوظ فى العينين ، وينتابه قلق شديد وشعور بالضيق وأنه لا نفع فيه ، فلا يهدأ له بال ، ولا يسلم له خاطر ، مع ضعف عضلى . وينتشر مرض الجويتر فى المناطق الداخلية لبعض البلاد ، وخاصة فى سويسرا . اذن فقد كان ميكلائجلو يعرف أيضا أعراض مرض الجويتر بدليل أنها واضحة فى تصويره لهذه الشخصية ولا يهتم معرفته لأسباب ذلك المرض التي اكتشفت فى وقت أحدث . الا أن الشيء الغريب الذى لفت نظرى أن ميكلائجلو فى السونيته التي يصف فيها متاعبه وهو يصور سقف كنيسة سيستينا لم يشر فقط الى اصابته بالجويتر بل ذكر أيضا أن القطط تعاني منه بسبب مياه لومبارديا . . الأمر الذى نستنتج منه أنه كان يدرك أن سبب المرض يكمن فى تلك المياه . .

» لقد أصيبت حاليا بجويتر في ذلك الحرمان

شأن ما تعانيه القطة من مياه لومبارديا « .

وفي الترجمة التي قام بها الدكتور مصطفى الصاوي الجويني لهذه القصيدة ، في ترجمته لكتاب روبرت جولدووتر عن الفن والفنانين ، ذكر على لسان ميكلائجلو ازدياد تضخم غدته الدرقية وأن القطة تعاني من المجارى في لومباردي . وفي النص الايطالى للسونية لم يأت ذكر الغدة الدرقية ولا المجارى ، فالمرض لا ينشأ من ميكروبات تلوث مياه المجارى بل من انعدام اليود في مياه الشرب . وقد بين مارين وآخرون أنه يمكن القضاء على هذا المرض في تلك النواحي باضافة جرعات ضئيلة جدا من اليود أو أملاح اليوديدات الى مورد المياه أو الى ملح الطعام .

وانى اعتقد أن ميكلائجلو قد استمد عدة أفكار من لوحة لوكا سينيوريلي عن « الدينونة الأخيرة » . أولاها الموتى الذين ينهضون من الأرض بعظامهم العارية التي لا يلبث أن يكسوها اللحم وهم ينهضون ببطء وقد صورهم ميكلائجلو في الجانب الأيسر من القسم الأسفل من لوحته عن « الدينونة الأخيرة » . وثانيتهما الصفة البشرية للشياطين الذين يعذبون المدانين . والثالثة اظهار كل من الأبرار والآثمين بأجسادهم العارية . فضلا عن أن سينيوريلي كان يفضل معالجة شخصياته معالجة نحتية ، كما كان لوعا بكلاسيكية الآثار القديمة ، وهذا ما نلسمه أيضا عند ميكلائجلو .

هذا من الناحية الفنية ، أما من الناحيتين الدينية والأدبية فمن الممكن أن يكون ميكلائجلو قد تأثر بالانجيل ، اذ جاء في الأصحاح الخامس والعشرين من انجيل متى أن المسيح سينادى الأبرار الذين على يمينه ليأرثوا الملكوت المعد لهم ، ويقول للذين عن يساره اذهبوا عنى ياملاعين الى النار الأبديّة المعدة لابليس . ويبدو أن ذلك قريب من الفكرة الرئيسية حتى تكوين ميكلائجلو بلوحة « الدينونة الأخيرة » .

والشخص الذى تكاد تكون عارية عريا مطلقا ، واضطراب المجموعات المتمزجة مع بعضها على شكل القطعان يحدوها أمل أخير فى الخلاص ، وعدم وجود تمييز واضح بين مختلف الشخصيات الذين يبدون جميعا على قدم المساواة فى لحظة الحكم النهائي ، تؤكد الفكرة القائلة بأن ميكلائجلو استمد حرية تعبيرية جديدة من تلك الكلمات التى تتسم بالصرامة والشدّة . ونحن لا نميز المسيح فى المركز بفخامة أرديته ، بل ندركه لأن موضعه فوق سحاب السماء ، وعليه سيماء القوة والمجد .

وانى أرى أيضا أن مواعظ الراهب سافونارولا وهو ينذر الخطاة قد تركت أثرا لا يمحي فى ذاكرة ميكلانجلو ، وأزيد ما قاله سامنيتيلى فى ذلك الصدد .

ويحدثنا دانتى فى الجحيم أن نهر أكيرونتى يجرى بين المدخل والحلقة الأولى من حلقات الجحيم ، وعند صفته يتوقف القادمون الجدد فى انتظار أن ينقلهم كارونتى ، وهو ملاح مسن صارم عابس الوجه ، الى الشاطئ الآخر . وأنه لدى وصوله يقف بقرابه لتلقى الأرواح ونقلها . وهو يضرب بمجدافه كل من أبطأ أو تلكأ فى صعوده . وقد عبر ميكلانجلو تعبيرا مماثلا ومطابقا لوصف دانتى فى الجانب الأيمن من الجزء الأسفل من لوحة الدينونة الأخيرة . . الأمر الذى يعد دليلا واضحا جليا على أن ميكلانجلو متأثر هنا بجحيم دانتى ، وخاصة فى ذلك الجزء من اللوحة حيث نرى كارونتى ينقل أرواح المدانين عبر النهر ، وقد تزاحموا غير بعيدين عن مينوس ، قاضى الجحيم ، الذى صوره ميكلانجلو على شاكلة بياجو دى مارتينيللى دا تميزينا رئيس تشريفات البلاط البابوى الذى وجه انتقادة لميكلانجلو كما سبق ذكر ذلك . ورسم له ذنبا ثعباني الشكل فقد كان مينوس كوصف دانتى له يحكم بأرسال الآثمين بعد اعترافهم بما ارتكبهوا الى الموضع الذى يناسب كل منهم لينال جزاءه فيه . وكان يفعل ذلك دون أن يتكلم مكتفيا بلف ذنبه حول المذنب عددا من المرات تشير الى حلقة الجحيم التى يلقي فيها عقابه الأبدى . وانى أرى ان ميكلانجلو فى تصويره لمينوس قد تأثر أيضا بتمثال اللاوكوون الاغريقى والثعبانى الملتفة حول الضحايا ، اذ أنه بالمثل جعل ذنب مينوس على هيئة ثعبان ملتف حوله . ومن الطريف أن ميكلانجلو زاد على ذلك بأن رسم لرئيس التشريفات أذنى حمار !

أزيج الستار عن لوحة الفريسكو الضخمة فى الحادى والثلاثين من أكتوبر عام ١٥٤١ أى بعد تسع وعشرين عاما من ازاحة الستار عن سقف نفس الكنيسة . وعندما رأى البابا بولس الثالث لوحة « الدينونة الأخيرة » ثامة فى مجموعها ككل ، حلق فيها وهو ممتلىء روعا ورهبة ، وركع على ركبتيه متضرعا الى الله ألا يتذكر خطاياهم فى يوم الدينونة الأخيرة .

ظفرت لوحة « الدينونة الأخيرة » بأعجاب عالمى واندفع الفنانون لدراسة التكوين الجديد ، والتأثير العجيب للشخصيات العارية التى تبدو كأنها منحوتة .

الا أن أصوات المعارضين ارتفعت فى صخب وضجيج مستنكرة هذا العرى فأدت فى النهاية الى تغطية بعض الأجزاء من الشخصيات العارية برسم ثياب تكسوها • وتولى هذه المهمة دانييل دا فولتيرا برغم أنه كان مقربا الى أستاذه الكبير • وهكذا لم يقلت عمل ميكلائنجلو من سلسلة من ردود الفعل بجانب زهو بيترو آريتينو بمستواه الخلقى وهو يقلب ظهر المبحن لميكلائنجلو وانبرى يهاجمه بعد أن كان معجبا بفنه •

ترى هل نسى هؤلاء الرافضون أن ميكلائنجلو الذى عاش شبابه بين مثل أفلاطون فى حديقة سان ماركو ، كان يؤمن أيضا مع سقراط أن هدف الفن هو تمثيل الروح الداخلية للأشياء •

ونحن لا نجد جسدا واحدا عاريا فى اللوحة يفهم منه أن المقصود به هو امتاع العين ، بل ان جميع الشخصيات العارية تتحدث معنا كصور درامية معبرة عن محتوى دينى وخلقى عميق •

كما أن الشراء غير العادى للموتيفات التي تقدمها حشود الأشخاص العارية فى تلك اللوحة نستخلص منه سعى ميكلائنجلو للدعوى للسيطرة على الأسرار الديناميكية للجسم الانساني •

استمر ميكلائنجلو يعمل فى فنون التصوير والعمارة والنحت • وكان يعمل فى تمثال « شفقة روندايني » حتى قبيل وفاته فى مساء الثامن عشر من فبراير عام ١٥٦٤ ببضعة أيام • وهو يكاد يكون عملا تجريديا وفيه نجد أن تشكيل المسيح وأمه مندمجين وقد انسلخا عن العالم المادى • ونحن نرى عالما كاملا من الاختلاف بين هذه المجموعة والمجموعة الرائعة لتمثال « الشفقة » بكنيسة القديس بطرس الذى نحتة ميكلائنجلو منذ ٦٥ عاما من قبل •

٢

رافاييلو

رافاييلو سانتى أو سانتزويو هو أحد ثلاثة من عمالقة الفن فى عصر النهضة المتقدم ، وأصغر سنا من ليوناردو دافنشى وميكلائنجلو • وقد ولد بمدينة أوربينو عام ١٤٨٣ • وهو ابن جوفانى دى سانتى ، وكان مصورا الا أن مواهبه كانت متواضعة • وسرعان ما أدرك قدرات ولده وبدأ يدربه منذ صغره على المبادئ الكلاسيكية فى التصوير والعمارة •

وقد تعلم رافايللو أيضا من الفنان الشهير بيترو بيروجينو حيث زاره في مرسمه بيروجيا في صحبة والده . وهناك معلم آخر له هو بييرو ديلا فرانتيشكا ، ولو ان ذلك كان من خلال تأثير أعماله عليه ، فقد كانت لوحاته معلقة في قصر أوربينو ، وكان والد رافايللو واحدا من مصوري بلاط أوربينو . وقد توفي في أول أغسطس عام ١٤٩٤ ، وكانت والدة رافايللو قد ماتت قبل ذلك بعام .

ان باكورة أعمال رافايللو المعروفة كانت دراسة لرأس صبي وسيم الطلعة جميل الملامح . وقد قام بهذا الرسم بين الثانية عشرة والرابعة عشرة من عمره . وهو رسم محفوظ في متحف أشموليان بأكسفورد . ويرى بعض الدارسين أن ذلك الرسم هو لشخصية رافايللو نفسه ، بينما يرى آخرون أنه مجرد دراسة من الحياة . ويرجح أنه قام به في مستهل اقامته في فلورنسا ، حيث أن تأثير ليوناردو واضح في ذلك الرسم .

وبموت جوفاني سانتى وجد رافايللو نفسه يتيما وهو في سن الحادية عشرة . وفي عام ١٥٠٠ كان في بيروجيا ، فقد غادر أوربينو ليعمل هناك في مرسم بيترو بيروجينو وتعلمت عليه وقد شارك مع بيروجينو في عمل كبير خاص بمنصة هيكل سانتا ماريا نوفا .

ويظهر تأثير بيروجينو في أوائل أعمال رافايللو الهامة . وكلها نفذت في بيروجيا وتشتمل على كاستيلو . وتظهر رقة المعالجة في تكويناته الأسطورية والرمزية لهذه الفترة : « الحسنات الثلاث » و « حلم الفارس » . وفي عام ١٥٠٤ ابتدع لوحة الرائعة : « زواج العذراء » وهو أول عمل عليه توقيع وتاريخ انجازه (متحف بريرا ، ميلانو) . ورغم ما في هذه اللوحة من تأثير بيروجينو ، الا أن قوة تكوينها وتصميمها فاقتا بيروجينو بمراحل .

والشيء غير العادي أن رافايللو كان في عام ١٥٠٠ يبلغ السابعة عشرة بينما كان ليوناردو دافينشي في الثامنة والأربعين ، وميكلائيلو في الخامسة والعشرين ، ومع ذلك ففي أقل من عشر سنوات اعترف بالشاب الريفي الذي نشأ في الأقاليم ، بأنه نذ لهما ويضارعهما . وشهدت الفترة من ١٥٠٠ الى ١٥١٠ بروز رافايللو كفنان وأستاذ عظيم ، وليس هذا فحسب ، بل شهدت خلق عصر النهضة المتقدم الذي لعب فيه رافايللو دورا قياديا .

ذهب رافايللو الى فلورنسا عام ١٥٠٤ حيث وجد بلاشك أن كل

ما يعلمه كان ريفيا ومضى وقته • وشرع على الفور يدرس مع الفلورنسيين كل ما استطاع اليه سبيلا ، وهناك سلسلة كاملة من الرسوم والصور ترينا كيف استمثل كل ما أمكنه أن يتعلمه منهم • ومن رسوم ليوناردو التمهيدية للعدراء والطفل والقديسة حنة (أنا) طور سلسلة من الصور الصغيرة عن العذراوات (مثل اللوحات المحفوظة في فلورنسا وباريس وفيينا) •

وقد أنجز رافايللو في السنوات الأولى من اقامته في فلورنسا لوحة « سان جورجو والتنين » (متحف اللوفر ، باريس) وهي تحفة أخرى من سلسلة الصور الصغيرة • وتذكرنا تلك اللوحة برسوم ليوناردو عن الفرسان وجيادهم ، وهي أكثر تطورا من سابقتها • وترجع قوتها الى تكوينها الذي يدور على تلاعب معقد بالتباين والتضاد • ومن المونا ليزا تعلم نوعا جديدا من صور الشخصيات استعملته في صورة « مادالينا دوني » (قصر بيتي ، فلورنسا) ، بينما نجد أن تجارب ليوناردو في الجلاء والقتامة (كياروسكورو) هي السبب في الخلفية القاتمة في لوحة « عذراء الغراندوق » (قصر بيتي ، فلورنسا) • أما تأثير ميكلانجو فهو في الدرجة الأولى موجود فيما استجد في رسومه من تجهم وصرامة وقوة ، الا أن لوحة « انزال المسيح » (متحف بروجيزي ، روما) تحوى كثيرا من الحركة المستمدة من ميكلانجو ولو أنها لم تستوعب كلها • ونجده هنا في أول محاولة له لتصوير مشهد تاريخي يختار مظهرا وتدرجا لوني باردا رشيقا لانطباعه الصافي الشفاف ، بينما احتفظ بنعومة وليونة الوجوه والأجسام • وقد أتم رافايللو هذه اللوحة عام ١٥٠٧ وهي أكثر تكويناته التشكيلية تأثيرا دراميا حتى ذلك الوقت •

كان عام ١٥٠٨ قد أوشك على الانتهاء عندما دعاه البابا جوليو الثاني ليزخرف أربع قاعات في الفاتيكان • ويرجع أن استدعاء البابا لرافايللو كان بناء على اقتراح المعماري برامانتى الذي كان يشرف على كنيسة القديس بطرس بروما اذ كان رافايللو ابن بلده •

بدأ رافايللو العمل في قاعة التوقيع وانتهى منه في عام ١٥١١ وكان ذلك نصرا له • وأهم لوحاته الجصية الجدارية في تلك القاعة لوحة « محاوره بشأن سر القربان المقدس » التي يرجع تاريخها الى عام ١٥٠٩ • ووسط النقاش المثير بين الشخصوس يمكننا أن نميز بوضوح دانتى الجيبرى (شكل ١٢) وسافونارولا ، وبرامانتى ، والقديس يونايفينتورا ، وسيستو الرابع في شكل مهيب جليل ، وهو عم جوليو الثاني • ثم لوحة

« مدرسة أثينا » التي نفذت بين نهاية عام ١٥٠٩ والنصف الأول من عام ١٥١٠ . وقد اتخذ الفنان لها موضوعا يلخص تاريخ الفلسفة اليونانية . وإن كانت صفة التاريخ في تلك اللوحة عرضا للثقافة ، وليست تاريخا لأحداث وأفعال . ويلاحظ أن وضع الشخصيات هنا يوجه الاهتمام الى شخصيتين تقفان في وسطها تمثلان أفلاطون وأرسطو . ويظهر الأول شيخا ذا لحية طويلة مشيرا بيده الى السماء تعبيرا عن فلسفته المثالية ، بينما نجد تلميذه أرسطو يشير بيده نحو الأرض رمزا لجهوده التي أوصلت مثالية أستاذه الى البشر . وتتقدم الشخصيتان بين صفين من أتباعهما ، بينما تنتشر جموع أخرى من الفلاسفة وأتباعهم في فراغ اللوحة ، فيقف سقراط عن يسار أفلاطون ، بينما يجلس ديوجين بأوسط درجات السلم . ويتخذ فيثاغورس وأتباعه مكانهم على مقربة من مبدأ المشهد الى يسار . ويرى فيثاغورس وهو يكتب ، وإلى جانبه شاب يرفع لوحا عن توافق الأصوات الموسيقية ، وخلفه نشاهد ابن رشد منحنيا الى الأمام وتغطي رأسه عمامة (شكل ١٣) .

وإني اعتقد أن رافاييلو قد استوحى تلك اللوحة من الميميو بالكوميديا الإلهية لدانتى بأرواح عظمائه وخاصة شعراء وفلاسفة الاغريق والرومان وكذلك ابن رشد الذي وضعه دانتى معهم الأمر الذي يؤكد ناثر رافاييلو في هذه اللوحة بالكوميديا الإلهية . ويظهر الى اليمين كل من يوكليد : المهندس وتولوميو وزورواستر الفلكيان . ويبدو أن رافاييلو قد تخيل لها أوضاعا خاصة ليؤكد بها جمال الأجسام . وهناك توازن كامل بين الأجسام الجميلة من ناحية وبين التعبيرات الذهنية من ناحية أخرى . والتوازن بين المجموعات المختلفة للفلاسفة بهذه اللوحة كمنحصر للفلسفة اليونانية ، وفي حركتي أفلاطون وأرسطو اللتين تجسدهان طبيعة الفلاسفة عند كل منهما ليست سوى طريقة ناجحة لترجمة أفكار في منظر .

وإذا كان مركز الثقل في تلك الصورة يتمثل في إشارة كل من أفلاطون وأرسطو ، فإن مركزها الفني يتمثل في المشهد الخلفي حيث العقود الهندسية الشامخة في تنابعا نحو العمق مزينة بالتماثيل والنحت البارز . وما أجمل طرازها الذي ليس اغريقيا ولا رومانيا ، بل هو طراز المهندس المعماري برامانتى صديق رافاييلو . وقد عمد الفنان الى البحث في أشكال العصر الخاصة خارجا عن عالم الاغريق القديم كي يجد واقعه الذاتي ، فعبّر بأسلوب من ذاته عن رحابة الفراغ الذي يستنشق فيه أولئك الفلاسفة عبير فنه . . . ولقد عبر به عن إعجابه بحضارة الاغريق على

مرأى من فلاسفتها العظام ، وهو الذى جسد مجمل الفلسفة الاغريقية فى أسطورة ، هذا فضلا عما بتلك اللوحة من ايقاع موحد وتتابع للمجاميع ، ومن صفاء وجدية ، تلك العناصر التى تدل على مدى عمق الفنان واعجابه حينما نظر فى تلك الثقافة .

ومن لوحات الفريسكو الهامة أيضا التى صورها رافاييلو بعد ذلك فى قاعة التوقيعات لوحة الشعر « بارنازو » وهى ترمز الى الأدب . وفيها استلهم رافاييلو أعمال النحت الكبرى فى معابد الاغريق . ونحن نرى هنا تكريما وتبجيلا للشعر . وفى هذا الجو الرقيق الساحر يعيش أبوللو وربات الشعر والشعراء من القدماء والمحدثين . وقد نجح رافاييلو فى أن يصل الشخص المتجمعة فى المنطقة السفليتين من اللوحة مع شخص الجزء العلوى ببراعة ومهارة فنية فيها قليل من التكلفة (المانيزم) فنجده ايقاعات متماوجة من شخصيتى سافو وأوراتسيو صعودا الى تكوين يمتاز بالخفة والحركة مؤلف من ربات الشعر وهن يستمعن الى أبوللو وهو يعرف على قيثارته ، وقد وحدت بينهما همسات الأغصان المورقة ، وخفيف الملابس الحريية فى ذلك الجو البهى المشرق الصافى الساحر فوق التل . ومن بين الشعراء الذين نراهم لا يتسلقون ولا يهبطون فوق الأسطح المنحدرة نستطيع أن نميز هوميروس . . الشاعر الضريع ، ودانتى (شكل ١٤) ، واينيو ، وفيرجيليو ، وربما ستاتسيو ، وبثراركا ، وبوكانثو ، وساناتسارو ، ووفقا لفرض حديث لتولناى يوجد أيضا ميكلائنجلو ضمن شخص تلك اللوحة .

ولا شك أن وجود نفس الشخصية . . العملاق دانتى فى اللوحتين له مغزاه . . فلوحة مناقشة سر القربان المقدس تعبر عن انتصار حقيقة الايمان ، وتمجد لوحة البرنازو الذكاء البشرى .

وتعتبر أعمال رافاييلو فى قاعة التوقيعات بالفاتيكان أنقى وأصفى تجسيد للأسلوب المثالى لعصر النهضة المتقدم .

ثم كلف رافاييلو بزخرفة قاعة اليودورو فأنجز العمل بها فى عام ١٥١٤ . وقد صور أربعة مواضيع فوق جدرانها منها : « طرد اليودورو من المعبد » و « تحرير القديس بطرس » . وقد قام مساعدو رافاييلو وتلاميذه وأهمهم تلميذه جوليو رومانو بتنفيذ ما تبقى من أعمال تزيين القاعتين الثالثة والرابعة من قاعات الفاتيكان وهما قاعة الحريق وصالة قسطنطينو . ويرجع السبب الرئيسى لذلك أن رافاييلو كان مثقلا بالعمل فى التصوير لا من أجل البابا فحسب ، بل بما أسند اليه من أعمال من

الملوك والأمراء . وكذلك لأنه خلف المهندس المعماري برامانتى الذى توفى عام ١٥١٤ حيث أصبح رافاييلو معمارى كنيسة القديس بطرس الجديدة ، كما كان منهمكا فى مهام أخرى عديدة ، ومنها عمل رسوم تمهيدية للسجاد الذى كان مطلوباً لتزيين الأجزاء السفلى من جدران كنيسة سيستينا .

وكان آخر عمل كبير لرافاييلو هو لوحة « التجسلى » (متحف الفاتيكان ، روما) التى كلف بها فى عام ١٥١٧ ولم يتمكن من إتمامها بسبب وفاته فى السادس من أبريل عام ١٥٢٠ . وقام ورثته وأهم تلاميذه . . جوليو رومانو بإكمال الجزء الأسفل . وهذا التكوين المعقد تنبعث قوته من الانفجار العنيف للضوء والظل .

وقام رافاييلو بعمل عدد من الصور الشخصية الرائعة ومنها : « الكاردينال تومازو انجيراى » (قصر بيتى ، فلورنسا ، متحف إزابيلا ستيوارت جاردنر ، بوسطن) .

ان الأسلوب الكلاسيكى لعصر النهضة المتقدم قد وجد أقصى تجسيد متناسق متناسق فى أعمال رافاييلو .

وعندما مات فى سن السابعة والثلاثين كان يشغل مكانة اجتماعية متفردة . فالصدقة كانت تجمع بينه وبين الكاردينالات والأمراء ، وهى مكانة لم يحرزها فنان من قبل . وان الإشاعات التى انطلقت عند وفاته من أن البابا كان ينوى أن ينصبه كاردينالا رغم أنها بلا أساس ، إلا أنها دليل على التغير الذى حدث بالنسبة للمنزلة التى بلغها الفنان ، وهذا التغير أصلاً من صنع ليوناردو وميكلائجلو ورافاييلو .

الفصل الثانى

فنانون من القرن الثامن عشر

رينولدز

جوشوا رينولدز مصور شخصيات انجليزى ومن رجال الأدب ، وكان أول رئيس للأكاديمية الملكية للفنون ، وأهم فنان فى عصره . ولد فى بليمبتون بديفونشير فى السادس عشر من يوليو عام ١٧٢٣ . وكان والده ناظر مدرسة فترى فى بيئة متعلمة . وقد تتلمذ فى عام ١٧٤٠ على مصور الشخصيات الناجح توماس هيدسون فى لندن ، واستمر يدرس على يديه لمدة عامين ونصف ثم استقل بنفسه فى ديفون كمصور شخصيات محلى . أبحر فى الخامس والعشرين من يناير عام ١٧٥٠ الى إيطاليا بناء على دعوة صديقه الكومودور (أدميرال فيما بعد) أوجوستوس كيبيل ، ولم يعد الى لندن حتى وقت مبكر من عام ١٧٥٣ . وكان للخبرة الإيطالية تأثيرها الحاسم للتقدم والنجاح الذى أحرزه فيما بعد فى فنه . وكان يكرس معظم وقته فى إيطاليا لدراسة كبار فنانى عصر النهضة وخاصة رافاييلو وميكلائيلو وأعمال النحت الأثرية .

ولدى عودته لقي نجاحا فورياً وأصبح أكثر مصورى الشخصيات عصرية فى ذلك الوقت . ومن أشهر لوحاته صورة نيكلى أوبراين (مجموعة والاس ، لندن) .

وفى عام ١٧٥٥ كان قد صور ما يزيد عن مائة من مصور الشخصيات . ومن عام ١٧٦٠ بدأت تختفى من فنه الفانتازية ، وأصبحت الوحدة النابعة من فكر عال هى المسيطرة . فصور رينولدز الشخصيات النسائية الجالسة فى ثياب كلاسيكية مجهولة المصدر .

وعندما أنشئت الأكاديمية الملكية للفنون عام ١٧٦٨ عين كأول رئيس لها ، وأنعم عليه بلقب سير فى العام التالى . ويمثل عام ١٧٧٠ وما بعده ذروة فترته الكلاسيكية ، وتحول فى أثنائها من تصوير الشخصيات الى تصوير اللوحات التاريخية . ويبدو قمة أسلوبه الكلاسيكى فى لوحته الكبيرة : « أسرة جورج ، دوق مارلبورو » (١٧٧٨) ، مجموعة دوق مارلبورو ، قصر بولينهايم ، أوكسفورد شاير) . وهى تكوين كبير ومعقد .

انتهى ذلك الطور أو المظهر بعد زيارته للفلاندرز وهولندا فى عام ١٧٨١ حيث ظهر فى أعماله دفء فى الاحساس يمكن أن نعزوه الى تأثير بيتر بول روبنز . وقد ظهرت طبيعية بهيجة وجديدة فى صور الشخصيات كصورة مسز توماس ميريك (حوالى عام ١٧٨٢ ، متحف أشموليان ، أوكسفورد) ، وصورة اللىدى آن بينجهام (المعروضة فى الأكاديمية الملكية ١٧٨٦ ، مجموعة إيرل سينسر) . وفيهما نجد أن كلا من السيدتين ترتدى قبعة من القش وشال رقيق للعنق أبيض اللون ، وخلفية الصورة سماء مفتوحة ساطعة بهيجة .

وفى أوائل عام ١٧٨٩ فقدت عينه اليسرى قوة إبصارها ، ومع ذلك صور لوحة اللورد هينفيلد حاكم جبل طارق (١٧٨٩ ، المتحف القومى) ، وهو عمل يتسم بالعظمة والفخامة بنفس الروح التى صور بها من قبل للوحة الفخمة لشخصية صديقه الكومودور كيبيل (١٧٥٣ - ١٧٥٤ ، المتحف البحرى القومى) .

وعندما أصبح السير جوشوا رينولدز شبه أعمى فى آخريات حياته كان مصور المنمنمات أوزياس همفرى (١٧٤٢ - ١٨١٠) يقرأ له الصحف يوميا ، والذى فقد بصره أيضا فيما بعد .

وتوفى رينولدز فى الثالث والعشرين من فبراير عام ١٧٩٢ بعد أن ربط فن التصوير الانجليزى بالاتجاه السائد فى الفن الأوروبى بطريقة لم يرقم بها أى مصور انجليزى من قبل .

وقد امتاز بصفات الهدوء والصفاء وعدم التحيز ، والاستقلال فى رأى ، والاعتدال ، وكان من أكثر فناني انجلترا علما مما أكسب الفنان مكانته واحترامه .

واعتاد رينولدز أن يلتقى أحاديث (١٧٦٩ - ١٧٩٠) كل عام فى أول الأمر ، ثم كل عامين فى الأكاديمية الملكية . وكانت تطبع منفصلة

ثم نشرت كمجموعة كاملة قام بمراجعتها بنفسه . وهي تعد من أكثر الوثائق أهمية عن الفكر الجمالي والنقد الانجليزى فى عصره .

وهو نفسه كعالم كان صديق العمر للدكتور جونسون . وفى فبراير من عام ١٧٦٤ أسس نادى الأدب (النادى) فى شارع جيرارد حيث كان اللقاء أسبوعيا على الغداء . وكان من أعضاء النادى أوليفر جولد سميث وجاريك ، وادموند بيرك .

ورغم الانتقاد الذى وجهه اليه النقاد متهمين اياه بالاعتباس ، الا أن رينولدز تظهر أصالته فى تكويناته وأوضاع الشخصوس وهم جلوس مما دعا جينز بورو الى الاعتراض قائلا : « ان رينولدز متنوع بعد أن شاهدت صورة وراء صورة دون أن يكرر قط أحد الأوضاع » .

ومن صور رينولدز التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لداننى لوحة « الكونت أوجولينو وإبنائه » وفيها نرى الكونت وحوله صغاره يتطلعون اليه داخل السجن . وقد عرضت فى عام ١٧٧٣ فى الأكاديمية الملكية للفنون . ويمكن رؤيتها اليوم فى نسخة منقولة منها قام بحفرها أبراهام ريمباخ عام ١٧٧٤ (شكل ١٥) . وفى هذا الوقت كان رينولدز يحاول أن يجمع بين صور الشخصيات والتاريخ . وقد اكتشف أحد أصدقائه الأدباء - وغير مؤكد ان كان بيرك أو جولد سميث - أن رأس أوجولينو كانت دراسة شخصية لموديل أثير مفضل فى ذلك الوقت .

ويعد رينولدز مترجما يقظا للمجتمع فى عصره ، ومن أكبر ممثلى الكلاسيكية الانجليزية فى القرن الثامن عشر .

٣

كارستنز

آرموس ياكوب كارستنز رسام ومصور دنماركى المولد ، فقد ولد فى سانت بيرجين بالقرب من شليسفيج فى العاشر من مايو عام ١٧٥٤ . وكان كارستنز من أكثر فناني الكلاسيكية الجديدة الألمان جدية . وفد عانى فى طفولته وشبابه من شظف العيش . درس فى كوبنهاجن قبل أن يزور برلين . ان حساسيته البالغة ومزاجه الخاص الذى جعل من الصعب ارضائه أو التعامل معه قد حال بينه وبين حصوله على ما يستحقه من تقدير . قام بأول رحلة له الى ايطاليا عام ١٧٨٣ ولكن سرعان ما نفدت

نقوده فاضطر الى العودة . ثم استقر فى برلين عام ١٧٨٧ وأصبح فى عام ١٧٩٠ أستاذا بالأكاديمية . الا أنه فى عام ١٧٩٢ ذهب الى مانتوفا ثم الى روما حيث استقر بها بقية عمره .

وقد عرض صوره فى ستوديو بوتونى فى روما ، وتلقى مقالات تأييد واطراء ومدح من الناقد كارل لودفيج فيرنوف الذى أصبح فيما بعد كاتباً لسيرته حيث ألف كتاباً عنه بعنوان : حياة الفنان أرموس ياكوب كارستنز (١٨٠٦) .

وبعد وفاة كارستنز فى روما فى الخامس والعشرين من مايو عام ١٧٩٨ ، اشترى جيته جزءاً مما تركه من أعمال لضمها الى مجموعة فايمار .

وكان كارستنز يتخذ مادة مواضيعه من أساطير الاغريق وآلهتهم . وهو يضع الحدث فى صوره على خلفية جرداء مكشوفة ، وشخصه غير متميزة نسبياً فى ملامح الوجوه وأسايرها . ومحيطات الأجسام فى غاية النعومة . ولم يحاول أن يقيم أهمية لدرجات اللون ، وكانت الألوان محددة موضعياً ومعدلة ومنظمة وفق نموذج دقيق بهدف اظهار التباين والتضاد بقوة . ونجد أحسن مثل لهذا التكنيك فى « الاغريق فى خيمة أخيليس » (١٧٩٤ ، متحف شلوس ، فايمار) .

أما العناصر الروحية فى أعمال كارستنز التى تتضح بوجه خاص فى « الليل وأطفاله » و « النوم والموت » (١٧٩٥ ، متحف شلوس ، فايمار) فتجعلنا أحيانا قادرين على أن ننسى تعريفه للفن بأنه « وصف وتصوير بالرسم للأفكار » .

وفى عام ١٧٩٦ كتب كارستنز الى الوزير البروسى رافضا التقييد بالالتزامات التى فرضها ، مؤكداً واجب الفنان نحو تحقيق اتجاهه .

ولا يكاد انتاجه يحوى تصويراً ، ومعظم أعماله تتكون من رسوم تخطيطية كبيرة بالطباشير الأسود والأبيض شديدة التأثير بميكلائجلو ، حتى أن الجمع والتوفيق بين الاستقامة الكلاسيكية الجديدة (النيوكلاسيكية) وبين الشكل التكلفى (المانريستى) يلفت نظرنا بغرابة وهو يذكرنا بوليم بليك . وهناك أمثلة من أعماله فى برلين وكوبنهاجن ، وعلى الأخص فى فايمار . وقد عرفت أعماله على وجه أفضل من خلال الطبوعات المأخوذة عن كليشيهات منقوشة ، ١٨٦٤ - ١٨٨٤ . ومن أعماله التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى : « باولو وفرانتشيسكا (شكل ١٦) من الأثسودة الخامسة بالحجم .

جون فلاكسمان

مثال انجليزى ولد فى يورك عام ١٧٥٥ وتوفى فى لندن عام ١٨٢٦ .
 وكان والده يقوم بصنع قوالب جصية للتماثيل الاثرية ، فنشأ جون
 فلاكسمان محاطا بالفن الاغريقى والرومانى الذى كان له اثره الكبير على
 أسلوبه . ظهرت مواهبه مبكرة . تلك التى أدركها زبائن والده من
 الشخصيات البارزة فلقي منهم كل تشجيع . وفاز فلاكسمان بالجائزة
 الأولى من جمعية الفنون وهو فى سن الثانية عشر . التحق فى عام
 ١٧٧٠ بمدارس الاكاديمية الملكية للفنون . وقد قابل وليام بليك حوالى
 ذلك الوقت ، ويرجع تعاطفه وانسجابه مع الفن القوطى الى هذه الصداقة .
 وحوالى عام ١٧٧١ قابل أيضا جورج رومنى الذى كان عائدا لتوه من
 إيطاليا . وقد أثر عليه الرجلان بعمق فى الاتجاه النيوكلاسيكى .

وعمل فى الفترة من ١٧٧٥ الى ١٧٨٧ لدى الخزاف جوزيا ودجود ،
 فكان يقوم بعمل النماذج الشمعية التى تستخرج منها القوالب اللازمة
 للأعمال الخزفية . وتضمنت تصميماته بعض الميداليات لصور شخصية ،
 وعددا من أعمال النحت البارز الشبيهة بالآثار القديمة مثل « ساعات
 الرقص » .

وتأكدت اتجاهاته النيوكلاسيكية فى اثناء اقامته فى روما التى
 استغرقت سبع سنوات من ١٧٨٧ حتى ١٧٩٤ حيث درس الآثار القديمة ،
 وفن القرون الوسطى الايطالى التى كانت تروق له . وبعد عودته الى لندن
 فى عام ١٧٩٤ قام بعمل ما يزيد عن ١٧٠ نصبا تذكاريا جنازيا على مدى
 ما يقرب من ثلاثين عاما ، وهى منتشرة فى كنائس انجلترا ومنها كنيسة
 سانت بول ، ودير وستمينستر فى لندن ، ومعظمها من النحت البارز
 وهى أعمال كلاسيكية بسيطة ، وبها عناصر من النزعة العاطفية التى زادت
 مع تقدم سنه . الا أن شهرة فلاكسمان فى أوروبا فى عصره كفنّان ربما
 فاقت أى فنان بريطانى آخر ، وهى تعود الى رسومه التوضيحية للآياد
 والأوديسا (روما ١٧٩٣) ، ومسرحيات آيسخيلوس (١٧٩٥) ،
 والكوميديا الالهية لدانتى (١٨٠٢) ومنها : «خطبة باولو وفرانتشيسكا»
 (شكل ١٧) ، « عقاب باولو وفرانتشيسكا » (شكل ١٨) ، « دانتي
 وفرجيليو يعتليان ظهر جيرونى (شكل ١٩) ، « المناقون يسرون
 ببطء تحت ثقل عبائهم ذات القلائس ، المذهبة من الخارج بينما باطنها
 من الرصاص ، ويدوسون فوق جسد قيافا العارى المصلوب (شكل ٢٠) ،

« المارد آنتيوس » (شكل ٢١) ، « الكونت أوجولينز وأبنائه يساقون الى السجن » (شكل ٢٢) ، « موت أوجولينو » (شكل ٢٣) ، « دانتى يقابل كازيللا في المطهر » (شكل ٢٤) ، « الكسالى ويرى بينهم بلاكوا جالسا القرفصاء » (شكل ٢٥) ، « حلم دانتى عندما غلبه النعاس في مدخل المطهر. فرأى نسرا يحمله الى أعلى » (شكل ٢٦) . ونحن نجد أن تأكيده على الخطوط التي تتسم بالبساطة والشبيبية بأعمال النحت تعكس اعتماده على نماذج الآثار القديمة وعصر النهضة المتقدم . ومن بين المعجبين بفته كانوفا ، وأنجر ، وجيته . وصار عضوا في الأكاديمية الملكية عام ١٨٠٠ ، وأنشئ له عام ١٨١٠ كرسي للنحت بالأكاديمية الملكية فصار أول أستاذ لهذا القسم الجديد . وتبين محاضراته المطبوعة ميله الى فن القرون الوسطى ، وكذلك الفن الكلاسيكي . وأسلوب فلاكسمان يمتاز بالبساطة ، والعاطفية ، ولكنه كان في مقدمة ممثلي الأسلوب النيوكلاسيكي بالجزر البريطانية .

٤

وليم بليك

شاعر ومصور وحفار انجليزي ولد في لندن في الثامن والعشرين من نوفمبر عام ١٧٥٧ . وعندما بلغ العاشرة من عمره التحق بمدرسة هنري بارز للرسم . وفي سن الرابعة عشر عمل لدى جيمس بازيير حفار جمعية الأثريات . وهناك وجد بليك نفسه في وسط من الآثار القديمة ولا شك أن المعابد الفارسية والتماثيل الاثينية والمصرية قد أثرت على خياله طوال السنوات السبع التي قضاها تلميذا لبازير . وقد أمضى جزءا من ذلك الوقت في رسم التماثيل النصفية والأضرحة والنصب التذكارية في دير وستمينستر وكنائس لندن الأخرى ، الأمر الذي جعله يدرس عن كثب الفن القوطي الذي ظل ولوعا به طوال حياته منذ ذلك الوقت ، وكشف ولعه بالتصميمات التخطيطية ، فالخط هو جوهر الفن عنده بليك .

وبعد انقضاء فترة تلمذته ، أكمل بليك دراساته في مدارس الأكاديمية الملكية التي التحق بها عام ١٧٧٨ وهناك كان من ضمن أصدقائه جيمس باري ، وهنري فيسلي ، وجون هاميلتون مورتيمر ، وجون فلاكسمان ، وتوماس ستوثارد .

وقد جمع بين بليك وفلاكسمان ولعهما المشترك بالخط ، والخطوط

الطبيعية التي توضح وتحدد الشكل ، رغم أن فلاكسمان كان يستمد ذلك من الفن الاغريقى ، وبنيك من الفن القوطى .

وكان بليك معجبا لدرجة كبيرة بهنرى فيسلى ، وجيمس بارى استاذى التصوير بالاكاديمية ، فى حين كان يكره رئيسها السير جوشوا رينولدز ، اذ من الواضح أن فلسفته فى الفن كانت تتناقض مع فلسفته رينولدز . فبليك يعارض بوجه خاص فكرة رينولدز القائلة بأن الجمال فصل اليه بتعديله واستخلاصه من الأشكال الطبيعية ، ويؤكد بليك أن للأشكال والتكوينات المثالية لا تركيبا من الطبيعة بل من الخيال .

وفى حوالى عام ١٧٨٤ كتب بليك الفارص الدرامى « جزيرة فى القمر » . ثم كتب بليك سلسلة من الكتب ذات الرسوم التوضيحية ، وكان يقوم بحفر الكتابة والرسوم معا ليكون وحدة زخرفية ثم يتولى طبعها بنفسه . وفى هذه المؤلفات يفهم النص والرسوم التوضيحية كوحدة لا تنقسم نسجت معا لا من الوجهة البصرية فقط ، بل من الوجهة الرمزية أيضا ، وكل منهما يلقي ضوءا على الآخر موضحة له .

ورغم استمرار بليك فى تجريبه عن الطباعة وعمل الرسوم التوضيحية لكتاباتاته نفسها ، إلا أنه أعطى اهتماما أكثر لتخليق رسوم توضيحية لأعمال الآخرين . وقام بليك أيضا بعمل ما يزيد عن مائة رسم توضيحي للكوميديا الالهية لدانتى ، واستمر يعمل بها حتى نهاية حياته ، حفر منها سبعة . وقبله اخترنا من رسومه : « زوبعة العنساك » (شكل ٢٧) ، « غابة المنتحرين » (شكل ٢٨) .

ومن رسومه المستمدة من العهد الجديد من الانجيل « ميلاد المسيح » ، « العشاء الأخير » ، « العذارى الحكيمات والعذارى الجاهلات » . وتعتبر الأخيرة ذات شاعرية غنائية (ليريكية) وهى من أجمل رسومه التوضيحية للحكايات والأمثال الرمزية . وفى كتاب فنون الغرب فى العصور الحديثة أوجعت المؤلفة نعمت اسماعيل علام هذه اللوحة الأخيرة عن العذاروات الى الكوميديا الالهية على اعتبار أنها تمثلها ، فى حين أنها مأخوذة عن تعجيزى متى من الأصحاح الخامس والعشرين (الآيات من ١ الى ١٣) عن العذارى الخمس الحكيمات والعذارى الخمس الجاهلات .

ونادرا ما استمد وليم بليك موضوعاته مباشرة من الطبيعة ، ولكنه استخدم المشاهدة والملاحظة كدافع يحث على التخيل .

وكانت أعماله المبكرة داخل نطاق الأسلوب النيوكلاسيكى السائد فى ذلك الوقت ، غير أنه عندما اكتسب شعره وفلسفته مزيدا من الخيالية

الحالة فانه انعطف 'ميمما شطر الاشكال والتكوينات والأفكار المستخرجة من نماذج القرون الوسطى والتكلفية' (المانريزم) ، رافضا الترتيب المنطقي في الفراغ ، وتوسع في الاستخدام الذاتي للصرف للألوان ، والضوء والتكوين ليعطي مادة وثراء لرؤاه . وأيا كانت منابعه ، فانه دائما يحول كل شيء بقوة خياله ، وهذا هو صفته البارزة وتميز رد فعله الحاد ضد عصر العقل ، وتشير الى فجر الرومانتيكية .

وتوفى بليك بلندن في الثاني عشر من أغسطس عام ١٨٢٧ .

الفصل الثالث

كوميديا دانتي كما يراها فنانون من العصر الحديث

(أولا) فنانون من القرن التاسع عشر

١ ستيفانو ريتشي

مثال ايطالي ولد في السادس والعشرين من ديسمبر عام ١٧٦٥ في فلورنسا ، وتوفي بنفس المدينة في الثاني والعشرين من نوفمبر عام ١٨٣٧ . وقد درس في أكاديمية الفنون الجميلة بفلورنسا ، وتعلم على فرا كارادوري .

أصبح في عام ١٨٠٢ أستاذا بأكاديمية فلورنسا ، وظل يشغل هذا المنصب بقية عمره .

وقد فاق أستاذه كارادوري في التكلفية (المانيزم) ، ولكنه لم يتحرر من التأثير بالمثال الايطالي كانوفا الذي يعد من أبرز ممثلي الأسلوب النيوكلاسيكي . ويبدو ذلك واضحا في أعماله : « القبر الأجوف لدانتي » وهو نصب تذكاري مركب شيد عام ١٨٢٩ بكنيسة سانتا كروتشي بفلورنسا تكريما للشاعر الذي دفن جثمانه في مكان آخر (رافينا) . وهذا النصب التذكاري ضريح جداري فيه ثلاثة تماثيل لشخصيات أكبر من الحجم الطبيعي . أحدها لدانتي وهو جالس وقد أسند ذقنه بيده اليمنى ، وحفر على قاعدة التمثال : « مجدوا الشاعر الأعظم » . وأسفل هذه القاعدة وملاصق لها تابوت خجري فارغ تقف بجوار أحد جانبيه سيدة تشير بيدها اليسرى الى دانتي في فخر واعتزاز . وبجوار الجانب الآخر

سيده ثانياً انحنت متكئة بيديها فوق طرف التابوت وقد تمثل من يدها اليمنى إكليل من الغار ، بينما أسندت يدها اليسرى على كتاب موضوع على التابوت واضح أنه يمثل كوميديا دانتي . أما رأسها فقد مال منطرحا فوق الذراع والساعد الأيمن . ويبدو أنها نادمة على ما حاق بدانتي من محن ، وأنه كان أجدر أن يتوج بإكليل الغار في حياته . وقد جاء في الجزء التاسع والعشرين من الموسوعة الإيطالية للعلوم والآداب والفنون ان إحدى السيدتين ترمز إلى إيطاليا والأخرى ترمز إلى الشعر (شكل ٢٩) .

ومن أعمال الفنان ستيفانو ريتشي كذلك : نصب تذكاري لميكيلي سكوتينيكي (١٨٠٨) ، وآخر لبومبيو جوزيبي سينيوريني (١٨١٢) . وهما أيضا في كنيسة سانتا كروتشي بفلورنسا . وهناك نصب تذكاري لايبوليتو فينتوري بكنيسة سانتا ماريا نوفيللا . تمثال « النقاء » بالكنيسة الملحقة بفيللا بودجو امبريالي ، التمثال الضخم لفرديناندو في الميدان الكبير بأريتزو ، والنصب التذكاري للأسقف ماركاتشي (١٨٠٤) في كاتدرائية أريتزو .

وله أعمال أخرى في بيستويا وسينا وبيزا .

٣

جوزيف أنطون كوخ

مصور مناظر طبيعية وحفار كليشيهات نمساوي . ولد في أوبرجيبيلن بالتيرول في السابع والعشرين من يوليو عام ١٧٦٨ . وهو أساسا فنان رومانتيكي ، ولكنه مثل الكثيرين غيره تأثر بمبادئ الكلاسيكية المحدثه (النيوكلاسيكية) . وقد تولى أحد الانجليز الذي كان يشمل الفنان برعايته بتمويل رحلة له إلى إيطاليا . وفي روما قابل كارستنز وتورفالدهمن عام ١٧٩٥ . وكان أول منظر طبيعي معروف له : « الشلال » (١٧٩٦ - هامبورج) . ومن أعماله أيضا : « منظر طبيعي مع قوس قزح » .

كانت مناظر كوخ الطبيعية ذات أسلوب ايطالي مستمدة من بوسان حيث أنه كان أسلوبا منتشرا في أوائل القرن التاسع عشر .

وقد تأثر كوخ بالكوميديا الإلهية لدانتي حيث رسم وحفر كليشيهات لمشاهد منها (١٨٠٤ - ١٨٠٩) . وقد اخترنا من هذه الأعمال : « دانتي وفرجيليو في الليمبو » (شكل ٣٠) وهو مستمد من الأشرطة الاربعة من

البحيم ، « جانتشوتو يفاجىء باولو وفرانتشيسكا » (شكل ٣١) ،
 (شكل ٣٢) وهما معالجتان مستمدتان من الأثسودة الخامسة من البحيم .
 وعمل كوخ فى فيينا ١٨١٢ - ١٨١٥ قبل أن يعود الى روما التى
 توفى بها فى الثانى عشر من يناير عام ١٨٣٩ .
 وهناك أعمال له فى برلين ، برسلاو ، دارمشتادت ، درسدن ،
 اسن ، فرانكفورت ، هامبورج ، كارلسروه ، ليبزيج ، ميونيخ ؛
 شتوتجارت ، فيينا ، كوبنهاجن .

٣

برتل تورفالدسن

انه الفنان الدنماركى الوحيد الذى أحرز شهرة عالمية . ولد فى
 كوبنهاجن عام ١٧٦٨ أو حسب ما رواه الفنان عام ١٧٧٠ . وأرى الأخذ
 بهذا التاريخ الأخير الذى أكدته موسوعة فابرى العالمية . وقد تلقى الفنان
 تعليمه الأول من أبيه الذى كان يعمل فى نحت ونقش الخشب .

التحق برتل تورفالدسن فى عام ١٧٨١ بالأكاديمية الملكية للفنون
 الجميلة بكوبنهاجن . وفاز فى عام ١٧٩٦ بمنحة للدراسة فى إيطاليا
 فسافر الى هناك ، وعاش فى روما من عام ١٧٩٧ حتى عودته الى الدنمارك
 فى عام ١٨١٩ . ثم عاد الى روما مرة ثانية عام ١٨٢٠ ليقضى بها ثمانية
 عشر عاما أخرى .

وتورفالدسين واحد من أعظم المثالين النيوكلاسيكيين . وقد اكتسب
 عام ١٨٠٢ تقديرا عن تمثاله المرمى « جاسون » (١٨٠٣ - ١٨٢٨ متحف
 تورفالدسن . كوبنهاجن) . وأعقب ذلك تماثيل أخرى مثل : « كيوييد
 وبسيسه » (١٨٠٧) ، « فينوس ومعها التفاحة » (١٨١٣ - ١٨١٦) ،
 « الصبى الراعى » (١٨١٧) .

التحق فى عام ١٨٠٨ بأكاديمية القديس لوقا (سانت لوكا) .
 وفى عام ١٨١٢ بناء على زيارة من نابليون وطلبه ، انجز تورفالدسن
 نقشا بارزا من الجبس عن « دخول الاسكندر الأكبر بابل ظافرا » (نموذج
 من الجبس ، قصر كويريناثى ، روما ، وقالب بمتحف تورفالدسن) .

وفى أثناء وجوده فى كوبنهاجن كلف بعمل تماثيل عن « المسيح »
 و « الحواريون الاثنا عشر » لكنيسة العذراء فى كوبنهاجن . كما كلف
 كذلك بعمل عدد من النصب التذكارية .

أثر الكوميديا - ١١٣

وعندما عاد الى روما كلف بأعمال جديدة مما جعله يستعين بمعاونين له . ومن أكثر أعماله شهرة « ضريح البابا بيوس السابع » (١٨٢٤ - ١٨٣١ بكنيسة القديس بطرس ، روما) ، « أسبه لوسرن » (١٨١٩ - ١٨٢١) ، « متنزّه جليتشتر » .

قضى تورفالدسن أعوامه الأخيرة في كوبنهاجن حيث لقي تكريرا كبيرا ومنها اقامة متحف تورفالدسن في أثناء حياته ، والذي يحوى معظم تماثيله سواء الأصلية أو نسخا أو قوالب منها .

وتمتاز أعمال تورفالدسن بالهدوء والنبيل . وقد توفى في الرابع والعشرين من مارس عام ١٨٤٤ . وهناك أعمال أخرى له في روما ، ليفربول ، ومينيابوليس . وله تمثال لبايرون بقامته الكاملة في كلية تريينيتي بكامبردج .

وتورفالدسن من الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتى . وقد قام تقريبا في نفس الوقت مع كوخ بعمل سكتشسات عن باولو وفرانتشيسكا ما زالت غير معروفة بصفة عامة حتى الآن . ويرجح أنه تبادل الحوار والنقاش حول دانتى مع صديقه كوخ . وقد عنى بعمل رسم تخطيطى لباولو وفرانتشيسكا (شكل ٣٣) في تكوين يظهر فيه مختل مظلل في حديقة ، ويرى فيه العاشقان كما في الرسوم والصور التوضيحية للفنانين الألمان . ويرى في الخلفية جانتشوتو وهو يبدأ في الاندفاع مما يذكرنا بالرسم التخطيطى لفلاكسمان عن نفس الموضوع ، ولا شك أن تورفالدسن كان على معرفة به .

٤

أنجر

جان أوجست دومينيك أنجر مصور فرنسى نيوكلاسيكى . ولد في مونتبان في التاسع والعشرين من أغسطس عام ١٧٨٠ . أرسله والده في عام ١٧٩١ الى أكاديمية تولوز حيث درس التصوير والموسيقى . وفي عام ١٧٩٧ ذهب الى باريس ليصبح تلميذا لجاك لويس دافيد . وهناك تأثر بتعاليم الفن الاغريقى الجديد الذى يدافع عنه دافيد في رسمه ، فصور أنجر « وصول رسل أجاممنون الى معسكر اخيليس » (١٨٠١ ، مدرسة الفنون الجميلة ، باريس) ، وحصل بهذا الموضوع التاريخى النيوكلاسيكى على جائزة روما الكبرى في عام ١٨٠١ . وقد أثنى

فلا كسمان على تلك اللوحة . ولكن الظروف الاقتصادية التي كانت تمر بها فرنسا حالت دون سفر آنجر الى روما في ذلك الوقت ، ولم يرحل الى العاصمة الإيطالية الا في أكتوبر عام ١٨٠٦ .

وفي الفترة التي سبقت سفره الى روما صور كثيرا من لوحات الشخصيات (وكلها في متحف اللوفر ، باريس) .

وفي روما من عام ١٨٠٦ وما بعده استمر يعمل في لوحات الشخصيات . كما بدأ يصور المستحاثات اللواتي أصبح من موضوعاته المفضلة كلوحة المستحثة المعروفة باسم « مستحثة فالينسون » (١٨٠٨ - متحف اللوفر ، باريس) . وله عدد من العجالات امتازت بالمهارة .

ولما كانت التيمات الاغريقية قد جذبتة واستلقت أنظاره صور لوحة « جوبيتر وثيتيس » التي لا شيء فيها من منطق ومقاييس المصور دافيد . وتبدو حورية الماء ثيتيس ذات رشاقة متمدة بعيدة كل البعد عما حاول أن يبلغه دافيد في مثل ذلك النوع . فهي في مساحة مضغوطة ولذا تكون نوعا من النحت المحفور أكثر منه تكوينا مبتلى الجسم ذا أبعاد ثلاثة ، ونرى الرأس مندفعة الى الخلف بزواية مبالغ فيها (ويبدو محتملا أن آنجر قد استمد تلك المبالغة من جيرودى) . كما أن شخصية جوبيتر ضخمة بالنسبة الى شخصية الحورية التي تتوسل متضرعة اليه .

وقد عالج آنجر أيضا تكوينات كانت موضوعاتها مختلفة كثيرا عن تلك التي اختارها المصور دافيد . فهو بالإضافة الى قيامه بتصوير لوحات كلاسيكية تاريخية ولوحات شخصية ، فان تذوقه المتغير قاده مثل جرو الى تصوير لوحات الأزياء التي لاقت رواجا كبيرا بقية القرن . الا أن لوحات الأزياء هذه كان تكوينها يتم بحسب تصمييم لا يتغير . فمثلا لوحة « باولو وفرانتشيسكا وقد فاجأهما جانتشوتو » التي صورها عام ١٨١٩ (متحف كورنيد شانتيلي) (شكل ٣٤) ، والتي استعملها من الأنشودة الخامسة من جحيم دانتي بالكوميديا الإلهية ، شديدة القرابة من تكوين لوحة « جوبيتر وثيتيس » في وضع عكسي حيث استبدل فرانتشيسكا بجوبيتر ، وباولو بثيتيس .

عرض آنجر لوحة « قسم لويس الثالث عشر » في صالون ١٨٢٤ حيث لاقت نجاحا كبيرا وقوبلت بالاعجاب من رجال الأكاديمية . وقد جلب له ذلك العمل الشهرة وذيوع الصيت . وتولى آنجر زعامة الكلاسيكية الجديدة في فرنسا بعد نفي دافيد منها ، وذلك ضد حركة الرومانتيكية

التي تمثلت في لوحات ديلاكروا التي كانت معروضة في نفس صالون
١٨٢٤ •

وفي نهاية عام ١٨٣٤ عين مديرا لأكاديمية فرنسا في روما ، وظل
في هذا المنصب سبع سنوات • وعاد الى فرنسا عام ١٨٤١ • وحصل
في عام ١٨٥٥ على وسام جوقة الشرف (لوجيون دونير) • وعندما تقدمت
به السن صور لوحته الشهيرة « الحمام التركي » وكانت في الأصل مربعة
وأجرى فيها عدة تغييرات ، وأعطاهها في النهاية شكلها الدائري (١٨٦٣ ،
متحف اللوفر ، باريس) •

رغب أنجر وهو طفل أن يكون موسيقيا ، وبها هو ذا قد أصبحت
الموسيقى في خطه • وقد امتاز أنجر بخطه المتعرج المتموج • الأرابيسك
وهو الخط الذهني المطلق الذي لا تتدخل فيه المشاعر ولا شأن للعواطف
به ، لذلك فهو مطلق • وقد عبر أنجر عن عقيدته الفنية في اتجاهه
المعارض للرومانتيكية وللمصور ديلاكروا بقوله : « ان الرسم هو الصدق
في الفن » وأن « الرسم يشمل كل شيء ماعدا اللون » •

وهكذا كانت معظم لوحاته ورسومه تنسم بالتأكيد على الخطوط ،
وذات ألوان باردة ، وفيها كبح وضبط للانفعالات والعواطف ، وإشار
لتيمات الأساطير والتميمات الكلاسيكية •

وتوفي أنجر في الرابع عشر من يناير عام ١٨٦٧ •

٥

روبرت جوزيف فون لانجر

مصور موضوعات تاريخية ورسام وحفار ألماني • ولد في ديسلدورف
عام ١٧٨٣ ، وتوفي في هايدهاوزن في السادس من أكتوبر عام ١٨٤٦ •
تتلمذ على والده بيتر لانجر ، وعلى دافيد في باريس • عمل في إيطاليا ،
وبرلين ، وكاسل ، ودرسدن • وأصبح أستاذا بأكاديمية ميونيخ في عام
١٨٠٦ ، ومديرا للمتحف المركزي في عام ١٨٤٦ ، وعضوا بأكاديمية
فيينا ودانفر •

ومن أعماله « سجود المجوس » ، « زواج سانت كاترين » •
وهو من الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الإلهية لدانتى ، ومن أعماله

فى ذلك المجال : « باولو وفرانتشيسكا » (شكل ٣٥) ، وهو عمل مستمد من الأنشودة الخامسة من المجسم ، « فرجيليو ودانتى فى الفردوس الأرضى » ، وهو عمل مستمد من الأنشودة الثامنة والعشرين من المطهر .

٦

آوى شيفر

مصور ومثال وحفار ورسام كتب هولاندى . ولد فى دورديشت بهولندا فى عام ١٧٩٥ ، وتوفى فى مدينة أرجيننتوى بفرنسا عام ١٨٥٨ . ذهب الى باريس حوالى عام ١٨١١ ودرس على يده المصور الفرنسى بيير جيرين . وفى عام ١٨٢٩ رحل الى هولندا .

صور شيفر موضوعات من التاريخ ومن الحياة اليومية ، كما صور الشخصيات . وقد جمع بين أسلوب التصوير الكلاسيكى المرسوم بدقة واحكام ، وبين التأكيد العاطفى على الايماءات ، والاحاسيس التى تظهر على تعبيرات الوجه فتبدو ذات صفات رومانتيكية واضحة ، مثل سمات أوجستين وسانتا مونيكا (١٨٤٥) ، المتحف القومى ، لندن) .

وكانت أعماله الأخيرة صورا عاطفية لموضوعات ومشاهد مسندة من أعمال جيته ، ويرون ، ودانتى مثل لوحة « دانتى مع بياتريتشى » (شكل ٣٦) التى استمدتها من الكوميديا الالهية . وقد لاقت تلك الأعمال شعبية ورواجا فى أوروبا وأمريكا فى القرن التاسع عشر .

٧

ديلاكروا

فردينان فيكتور يوجين ديلاكروا مصور فرنسى ولد فى السادس والعشرين من ابريل عام ١٧٩٨ فى شارنتون - سانت - موريس بالقرب من باريس .

وقد نجح زوج جدته لأمه المصور هنرى فرانسوا ريزنر (١٧٦٧ - ١٨٢٨) فى إحقاقه برسم المصور بييز نارسيس جيرين فى أول أكتوبر عام ١٨١٥ . وهناك التقى بزميله جيريكو وكان أيضا تلميذا لجيرين الذى

كان كلاسيكيا مسننيرا ، الا أن تعليم ديلاكروا الفنى الأساسى حصل عليه بتدريب نفسه من الرسوم التى كان ينقلها عن قدامى الفنانين الكبار فى متحف اللوفر وخاصة رافاييلو وروبنز وفيرونيز . وتعرف فى اللوفر عام ١٨١٦ بالمصور ريتشارد باركس بونينجتون (١٨٠١ - ١٨٢٨) الذى عرفه بتكنيك الألوان المائية والتسلووين الانجليزى ، وأثار اهتمامه بشيكسبير ، وسكوت ، وبايرون كمنابع أدبية لرومانتيكيته .

كان ديلاكروا معجبا بجيريكو وبارون جرو من المصورين الفرنسيين المعاصرين ، وكان يشعر بميل اليهما أكثر من ميله لمدرسة دافيد الكلاسيكية .

الا أن رومانتيكية ديلاكروا قد امتزجت بثقافة كلاسيكية عميقة . فهو من ناحية عاطفة عارمة وجروح وعنفوان وتوقد وخيال محتدم ، ومن ناحية أخرى ذهن صاف وحكمة ونظام واتزان . ومن الممكن اعتبار فنه امتدادا للباروك ، وبخاصة لفن ميكلائيلو وتينيتوريتو وروبنز . وقد كان فى رسومه بالقلم أو الألوان المائية يطلق العنان لنشوته وتدفق عاطفته . ولكننا نراه فى لوحاته وكأنه قد خشى هذا التدفق ، فأخذ يكبح بعض الشيء من جماحه . وكان خياله أميل الى عالم الكوارث والفواجع وعالم المعارك والمنذبح والحرائق والصواعق المنقضة والسفن الغارقة ، والحيول النافرة أو الجامحة ، والوحوش المارقة دماؤها ، والأهبات الولهى ، والأطفال الذين تموسهم سنابك الخيل . وفى تعبيره عن الحركة الدرامية ، تلعب لغة اللون دورا أساسيا ، فاللون عنده مادة هذه الحركة وقوامها ، وليس مجرد صبغة اضافية تكسو الأجسام كما هو عند دافيد ، بل حتى عند آنجر . وقد استفاد ديلاكروا فى هذا الصدد بأسلوب كونسيتابل فى استخدام الألوان القائم على الفصل بين درجاتها وقيمها المختلفة للحفاظ على نبرتها وحيويتها وزهائها ، على أن يصوغ هذا كله على نحو ما يصوغ المؤلف الموسيقى نغماته السبع ، فيستخرج منها .. كما لاحظ بودلير .. ما يشبه الميلوديات أو السيمفونيات .

وعرض ديلاكروا فى صالون ١٨٢٢ أول لوحاته : « زورق دانتى » (متحف اللوفر ، باريس) (شكل ٣٧) . وقد جاء فى كتاب : « قصة الفن التشكيل - العالم الحديث » مؤلفه محمد عزت مصطفى عن لوحة « قارب دانتى » أن ديلاكروا عرض بها الشاعر دانتى يصحبه الشاعرة الرومانى فرجيل فى طوافهما حول العالم بقارب يخر عباب المحيط على أمواج ثائرة . كما جاء فى كتاب : « فنون الغرب فى العصور الحديثة » لمؤلفته نعمت اسماعيل علام عن هذه اللوحة أن ديلاكروا رسم دانتى

بصحبته فرجيل فى قارب يشق أمواج المحيط الشائرة • فى حين أن « زورق دانتي » لا يشق أمواج المحيط الشائرة ولا يمخر عبابه ، فاللوحة تمثل دانتي وفرجيليو يقودهما الشيطان فليجياس عبر مستنقع ستيجه ذى المياه الأسنة التى تحيط بمدينة ديس • وقد استقى ديلاكروا هذه اللوحة من الكوميديا الإلهية لدانتي • وذكر الناقد لورنز ايتر فى قاموس ماك جرو - هيل للفن أنها مستمدة من الأنشودة الأولى من جحيم دانتي فجانبه الصواب إذ أنها مستمدة من الأنشودة الثامنة من جحيم دانتي •

وديلاكروا متأثر فى لوحة « زورق دانتي » بلوحة درامية سابقة « طوف الميذوا » (١٨١٩ - متحف اللوفر ، باريس) وهى من عمل المصور جيريكو ، إذ وجد فيها ديلاكروا الهاما فاستوحى منها واكتشف عالما خياليا • كما أنه متأثر هنا بلوحة « الدينونة الأخيرة » لميكلانجلو • وقد كلفه ذلك العمل دراسة طويلة نسبتدل عليها من الرسوم التخطيطية العديدة بالقلم وبالألوان المائية • وقد صبور ديلاكروا لوحة « زورق دانتي » بألوان الزيت • وتظهر فى الخلفية ، وسط الظلام الدامس ، مدينة ديس المتقدمة المتوهجة من النيران الأبدية التى تستعر داخلها • ويبدو الجو عاصفا حيث تعبر كل ايماءة أو حركة من الآثمين المعذبن وهم يتخبطون فى المستنقع عن ضراوة ووحشية وعنف تقلب التكلفة الكلاسيكية ، ذات الأصل الراجع الى دافيد ، الى نوع جديد من الرؤية الرومانتيكية •

تعرض ديلاكروا لهجوم المحافظين على القديم •• ذلك الهجوم الذى قاده جيرين •• « عبث ، ومبالغة ، وشيء مقيت كره » • ولكن هناك فنان كلاسيكى أكثر تحرا هو البارون جرو تذكر نفسه عندما كان شابا ، وألقى بثقله بجانب الشباب العاصى المتمرد لدرجة أنه أشاد به قائلا : « لقد عاد روبنز » •

ان هذه اللوحة قد صورت بتفجر محموم مثير ، وبانفعال مهتاج ، واحساس ملتهب • ودخل المصور الشاب عالما من التعبير الحر لم يبلغه فى أى من أعماله الأخرى الكبرى • وبضربة واحدة أصاب مقتلا من كل قاعدة من قواعد الكلاسيكية الأكاديمية •

كان زورق دانتي مثل قنبلة سقطت وسط عروض الأكاديميين النيام •

ان ديلاكروا كان يحلم بلغة إعادة الصفات التى ضاعت من فن

التصوير ، وليس بلغة قبح عصر جديد . وذلك من خلال رؤيته لمجد روبنز يتجدد ، ولون تيتسسيان وفرونيز يعسود الى الحياة ، وحركة تينتوريتو السيمفونية تكتسب مرة أخرى ، وربما الى درجة توقعه قدوما ثانيا لميكلائيلو بندقية واندفاعه وعنفه . ان قصته تنحصر الى حد بعيد في مواصلة احياء وبعث ٠٠ أكثر منها زرع بذرة جديدة من أجل ازهار آخر مختلف . وقد اشترت الدولة هذه اللوحة .

وتبع ذلك لوحة « مذبحه شيو » وهي بألوان الزيت على القماش وقد استلهمها ديلاكروا من حدث معاصر هو حرب اليونان ضد الترك في عام ١٨٢٠ للحصول على الاستقلال . وقد عرضها في صالون عام ١٨٢٤ ويؤرخ هذا العام نشوب الصراع بينه وبين المصور آنجر زعيم الكلاسيكية الذي تقدم الى الصالون في نفس العام بلوحة « قسم لويس الثالث عشر » وأسفرت تلك المعركة عن سحق النقاد على لوحة ديلاكروا ثم الاعتراف به بعد ذلك كزعيم للرومانتيكية في الفن التشكيلي .

وفي عام ١٨٣٢ قررت الحكومة الفرنسية التفاوض لعقد معاهدة صداقة مع سلطان مراكش ، فأوفدت بعثة برئاسة الكونت دي مورناي وكان ديلاكروا ضمن مندوبيها . أبحر ديلاكروا في الحادي عشر من يناير عام ١٨٣٢ من طولون الى شمال افريقيا . وعاد الى باريس في السابع من يوليو من ذلك العام ، وأوجت له تلك الرحلة بلوحات منها « نساء الجزائر في قاعاتهن » وهي موقعة ومؤرخة في ١٨٣٤ .

وقد فضلت حكومة لويس فيليب والحكومات التالية تكليف ديلاكروا بأعمال التزيين المعمارية العديدة والهامة . الأمر الذي لم يبلغه أي فنان آخر في ذلك القرن . فصور لوحات في صالون الملك ومكتبته في قصر بوربون ، ومكتبة لوكسمبورج (١٨٣٨ - ١٨٤٧) . وتوقف هنا لأن دلاكروا صور بألوان الزيت على القماش : « دانتي يقدمه فرجيليو الى هوميروس والى الشعراء اللاتينيين » (١٨٤٥ - ١٨٤٧) ، وهي ضمن لوحة مستديرة كبيرة عن « الأرواح مجتمعة » في الليمبو » (شكل ٣٨) . وهذا التكوين استلهمه ديلاكروا من الليمبو في الكوميديا الإلهية لدانتي الا أن الفنان ، كما دون في مذكراته ، أعاد خلق ذلك المشهد جاعلا الأرواح تعسكر في متنزه بهيج في أربع مجموعات رئيسية وأهمها تلك التي يظهر فيها هوميروس يستند على صولجان ، وبصاحبه أوفيدو وستاتسيو وأوراتسيو في مشهد يستقبل فيه دانتي بالترحاب حيث يقدمه فرجيليو . وعند أقدام الشاعر

الآغريقى يتدفق ينبوع الهى حيث يربض ملاك على هيئة طفل صغير
ذى جناحين ، ويبدو وهو يقدم هذه المياه الى دانتى فى كأس من
الذهب . وعلى يسار هذه المجموعة يجلس أخيليس وإلى اليمين بيروس
بأسلحته ودروعه . وفى المجموعة الثانية يظهر الاسكندر مستنداً
الى ظهر أستاذه أرسطو . وعلى اليسار يبدو سقراط ، وكذلك يظهر
ديموستين ضمن هذه المجموعة . وفى المجموعة الثالثة يظهر بينهما
أورفيو ، وإيسيدو ، وسافو ، ونساء يجمعن الأزهار على حافة نهر .
وأخيراً المجموعة الرابعة ويظهر ضمنها يوليوس قيصر ، وشيشرون
وغيرهما .

وكان ديلاكروا آخر مصورى الجدران العظماء فى تقاليد الباروك،
لا يخشى الأسطح الغسيقة ، وبرع فى ترجمة معانى التيمات القديمة
فى الأساطير ، والدين ، والتاريخ بتمكن واقتدار .

وتظهر قوة ديلاكروا أيضاً فى التكوينات التناظرية مثل لوحة
« عدالة ترائانو » (١٨٤٠ - متحف الفنون الجميلة ، روان) . وهذه
التيمة مأخوذة عن الكوميديا الإلهية لدانتى ، ولوحة « دخول الصليبيين
الى القسطنطينية » (متحف اللوفر ، باريس) وهى موقعة وهزيمة عام
١٨٤٠ . وقد حركت هذه اللوحة بولدير أخيراً فقال : « لم يبرز أحد
بعد شيكسبير مثل ديلاكروا فى مزجه بين الدراما والاستغراق فى
التفكير الحالم ليخلق حقيقة يلفها الغموض » . وهى لوحة شاعرية تدعو
للتأمل .

وصور ديلاكروا أيضاً بالألوان المارك الحربية ، الصيله الدرامى
للأسود والنمور ، حيوانات تنصارع . وصوره العديدة للحيوانات
تميط اللثام عما يتمتع به من عمق النظرة والبصيرة ، وتكشف عن تكيكه
اللامع المتألق . كما صور لوحات لشخصيات أصبغائه الحميين مثل
شوبان (١٨٣٨ - متحف اللوفر ، باريس) .

وداوم ديلاكروا على كتابة يومياته من عام ١٨٢٢ الى عام ١٨٢٤
ثم من عام ١٨٤٧ حتى عام ١٨٦٣ .

وتوفى ديلاكروا فى السابعة من صباح الثالث عشر من أغسطس
عام ١٨٦٣ ولم يترك من بعده مدرسة مرتبطة به . ولكن هناك آثارا
ناتجة عن تأثيره ، نجدها فى أعمال التأثيرين وهم فنانون الانطباعية
البصرية ، والتأثيرين الجدد . وحتى فان خوخ قد استلهم من مفهوم

ديلاكروا عن التعبير اللوني الرمزي أو الدرامي . وغالبا ما يعتبر ديلاكروا كأعظم مصور بارع في استخدام الألوان ، ويعتمد في المقام الأول عليها بين جميع المصورين الفرنسيين .

٨

بونافيتتورا جينيلي

رسمام ومصور ألماني ولد في برلين في الثامن والعشرين من سبتمبر عام ١٧٩٨ ، وتوفي في فايمار في الثالث عشر من نوفمبر عام ١٨٦٨ .

ذهب الى روما عام ١٨٢٢ حيث انضم الى النازاريين . هؤلاء يرجع تاريخهم الى عام ١٨٠٩ عندما أنشأ اثنان من المصورين الشبان في فييناهما أوفرييك وبفور شبه نظام ديني : أخوة القديس لوقا على اعتبار أنه حامى الفنانين ، بهدف التجديد الروحي للفن الألماني الديني تقليدا لأعمال ديرر ، وبروجينو ، والفنان الشاب رافاييلو . وذهب الاثنان الى روما عام ١٨١٠ وبدءا يعملان في دير سانت ايزيدورو المهجور حيث انضم اليهما آخرون أهمهم كورنيليوس . وأصبح الكثيرون ومنهم أوفرييك من الكاثوليكين ، وأضحت الجماعة تعرف بالنازاريين . وكتجربة مستمدة من ممارسة مدارس القرون الوسطى ، اشتركوا مع في تصوير بعض لوحات الفريسكو (١٨١٦ - ١٨١٧) وهي موجوده الآن في برلين ، وقاموا بزخرفة كازا ماسيمو في روما (١٨١٩) . وقد عرفت أفكارهم في انجلترا ، ولاقت اعجابا هناك ومنهم داليس ، وأثرت على جماعة ما قبل الرافاييلية ، وكذلك تأثر أنجر بأسلوبهم .

وتأثر جينيلي بميكلانجو تأثرا قويا . وتأثر أيضا بجوئيف أنطون كوخ ، وبأعمال آزمويس ياكوب كارستنز .

وفي عام ١٨٣١ ذهب الى ليبزيغ . وفي عام ١٨٣٦ ذهب الى ميونيخ ثم استقر في عام ١٨٥٩ في فايمار .

ويمتاز أسلوبه بأنه يصور من خلال كلاسيكية تكلفية . عمل في ميونيخ لدى الكونت شاك ، وفي فايمار عند الغراندوق كارل الكسندر . ومن أعماله الهامة السلسلة التي رسمها عن الكوميديا

الالهية لدانتى (١٨٤٠ - ١٨٤٦) • وقد اخترت من أعماله رسما توضيحيا لباولو وفرانتشيسكا (شكل ٣٩) • وهذا الرسم مستمد من الأنشودة الخامسة من الجحيم • وله رسوم توضيحية استمدتها من هوميروس (١٨٤٤) • ومن أعماله أيضا : « من حياة ساحرة مشعوذة » (١٨٥٠) - « من حياة فنان » (١٨٦٧) •
وتتميز رسومه بخطوطها السريعة العاجلة ، وتعبيرها الواسع الخيال ..

٩

نيقولا سانيزى

مصور ايطالى لمشاهد من الحياة اليومية ومن الفنون الأدبية ، ومصور معارك ، وطباع حجرى • ولد فى فلورنسا عام ١٨١٨ وتوفى فى نفس المدينة فى السابع من ديسمبر عام ١٨٨٩ •
ومن أعماله المحفوظة بمتحف براتو ومتحف الفن الحديث بروما : « مارجریت بوسستيرا تساق الى المشنقة » - « المحبة الحقيقية » - « جنود فى أزياء القرون الوسطى » - « معركة سان مارتينو » •
ومن أعماله التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى لوحة « كونيتزا يختطفها سورديلو » (شكل ٤٠) • وقد ورد ذكر كونيتزا فى الأنشودة التاسعة من الفردوس •

١٠

جوزيبي برتينى

مصور ايطالى ولد فى الحادى عشر من ديسمبر عام ١٨٢٥ فى ميلانو ، وتوفى فى نفس المدينة فى الحادى والعشرين من نوفمبر عام ١٨٩٨ •
جعله والده جوفانى باتيستا برتينى يتقن التلوين على الزجاج ، الا أنه درس بعد ذلك التصوير بالزيت فى أكاديمية ميلانو حيث حصل

فى عام ١٨٤٥ على جائزة روما الكبرى عن أولى لوحاته : « مقابلة دانتي مع الراهب الاريو » (شكل ٤١) . واللوحة محفوظة بمتحف بريرا فى ميلانو ، وفيها يشاهد دانتي وهو يسلم الراهب مخطوط الجحيم ، وهو حدث مشكوك فى صحته . وبعد أن أتم دراسته فى روما ، ذهب لزيارة فلورنسا ثم عاد منها ليستقر فى ميلانو .

وكانت اللوحات التاريخية فى أثناء العصر الرومانتيكى قد نالت رواجاً شعبياً فى إيطاليا . ونجد أن الرومانتيكية فى ميلانو وشمال إيطاليا قد نمت نمواً كبيراً . وهذا الفنان الخصب الانتاج يكاد يكون قد احتضن كل قروع الفنون ، ولاقى نجاحاً متوالياً . فله لوحات جصية جدارية (فريسكو) ، وصور على زجاج نوافذ الكنائس ، وصور لوحات تاريخية عديدة ، كما صور أيضاً الشخصيات .

ومن بين الأعمال التى أنجزها على الزجاج تصويره للكوميديا الإلهية لدمانتى التى عرضها فى لندن عام ١٨٥٣ ونال عنها جائزة ، وذاعت شهرته . هذا علاوة على الصور التى رسمها على زجاج نوافذ كاتدرائية ميلانو ، وكنائس نفس المدينة . وله أعمال أيضاً فى كاتدرائية كومو ، وكنيسة سانتا ماريا سوبرا مينيرفا فى روما ، وسان بطرونيو فى يولونيا ، وكاتدرائية جلاسجو . وبخصوص أعماله الجصية الجدارية (الفريسكو) يمكننا أن نضعه فى مصاف الأساتذة . ومن بين لوحاته نذكر أشهرها : « دخول الأمراء ميلانو بعد معركة ماجينتا » ، « المقابلة الأولى بين دانتي وبياتريتشى » . وقام بتصوير شخصيات بارزة فى مجتمع ميلانو . وأصبح أستاذاً بأكاديمية ميلانو ، ومديراً لمتحف بريرا ، ومتحف بولدى - بيتسولى . ويحتفظ له متحف أمبروزيانا فى ميلانو بأحد أعماله : « مقابلة ماري ستيفارت واليزابيث » .

١١

آنسيلم فويرباخ

مصور ألماني ولد فى شبهاير عام ١٨٢٩ ، وتوفى فى البندقية ١٨٨٠ . وهو واحد من أبرز المصورين الرومانتيكيين الألمان . بدأ مسيرة حياته الفنية تلميذاً لفيلهلم فون شادوف ، وشيرمر بأكاديمية ديسلدورف عام ١٨٤٥ . وذهب إلى ميونيخ فى الفترة من ١٨٤٨ إلى ١٨٥٠ حيث قام بدراسة مكثفة فى المتحف لأساتذة التصوير الهولانديين والفلمنكيين .

وامضى فى باريس الفترة من ١٨٥١ الى ١٨٥٣ ، فدرس بعض الوقت على يد توماس كوتور ، وتأثر تأثراً قوياً بديلاكروا ، وكوربيه .

ذهب الى ايطاليا عام ١٨٥٥ مع الشاعر شيفيل حيث توقف أولاً فى البندقية ثم فى روما التى مكث بها حتى عام ١٨٧٣ عندما دعى ليقوم بتدريس تاريخ التصوير باكاديمية فيينا . ثم عاد الى البندقية عام ١٨٧٦ .

وقبل اقامة فويرباخ بايطاليا ، كان فنه يختلف قليلاً عن تلاميذ كوتور الآخرين . الا أنه سرعان ما طور أسلوباً نيوكلاسيكياً قوياً بتأثير فن العصور القديمة ، وفن التصوير فى عصر النهضة المتقدم فى ايطاليا مما وضعه فى مقدمة الجيل الثانى من المصورين الرومانتيكيين الألمان الذين يعملون فى روما . وكثير من تحفه التى أنتجها فى تلك الفترة الايطالية تلفت الأنظار بقوة شخصياتها النسائية ، وخاصة الايطالية نانا ريزى .

وكان يتخذ موضوعاته من المأسى الاغريقية « ميديا » (١٨٧٠ ، ميونيخ) ، والأساطير الاغريقية من خلال عيني جيته مثل « ايفيجينيا » (١٨٧١ ، دارمشتات) ، ومن دانتي مثل « باولو وفرانتيسكا » (شكل ٤٢) التى صورها فى عدة معالجات فى تدفق وطلاقة وسلاسة ورشاقة فلاكسمان وجوستاف دوريه ، وقد جعل العاشقين فوق أرض أحد المنزهات ، وبدون ظهور شخصية مالايتستا . ومن أعماله أيضاً التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتي : « دانتي فى العالم السفلى » (شكل ٤٣) .

١٢

دانتي جابريل روسيتي

مصور وشاعر انجليزى من أصل ايطالى فقد كان ابناً لأحد اللاجئين السياسيين الايطاليين فى لندن . ولد فى العاصمة البريطانية عام ١٨٢٨ ، وتوفى فى بيرمينجتون ، وهى بلدة على ساحل البحر بالقرب من كنت ، عام ١٨٨٢ . وهو يعد أحد مؤسسى حركة ما قبل الراقايللية .

درس فى الفترة من ١٨٤٦ الى ١٨٤٨ فى مدرسة الآثار القديمة بالأكاديمية الملكية فى لندن . ثم تعلم لدى فورد مادوكس براون ثم تركه بعد شهرين قلائل ليتعلم على يد وليام هولمان هنت .

كون دانتي جابريل روسيتي في عام ١٨٤٨ مع المصور ولیم هولمان هنت (١٨٢٧ - ١٩١٠) والمصور جون ايفيريت ميليس (١٨٢٩ - ١٨٩٦) نواة جماعة أخوة ما قبل الرافاييلية ، وكان من أعضائها أيضا شخصيات أدبية . نشأت هذه الحركة كرد فعل ضد الأسلوب الفيكتوري الأكاديمي . وكان راسكين هو الناطق بلسان هذه الحركة ، وطالما تغنى بالكاتدرائيات القوطية ، وفناني فلورنسا في القرن الخامس عشر .

إن الدقة البالغة والاتقان والحذق في القرن الرابع عشر رأى أعضاء حركة ما قبل الرافاييلية صورتها منعكسة من لوحات الفريسكو في كامبو سانتو . فقد رأت حركة ما قبل الرافاييلية في الفن الذي يعود تاريخه إلى ما قبل رافاييلو (ومن هنا اشتقوا اسم حركتهم) أسلوبا أكثر مباشرة ، وبالتالي أكثر واقعية من فن معاصريهم . وليس هذا فحسب ، بل إن أعضاء هذه الحركة رأوا فيه أيضا وداعة طبيعية في بساطة تصوير الأشياء والموضوعات التي كانت مشربة بشعور ديني حقيقي يمتاز بالأصالة والنفاء . وهناك صفتان بارزتان في فن ما قبل الرافاييلية ظهرت في مستهل الحركة تبدوان ظاهريا كتوترات متناقضة في حركتهم .. رومانتيكية العصور الوسطى وإيجابية وضعية يقينية واقعية ، غالبا بتركيز بليغ على التفاصيل الطبيعية .. وهما في الواقع وجهان متقابلان لنفس العملة .

ولم يكن نداء جماعة أخوة ما قبل الرافاييلية من أجل الاخلاص والواقعية والصدق مجرد حملة من الشباب ضد العقم الأكاديمي ، بل أنه في الأعماق كان صرخة من القلب ضد الاتجاهات والأوضاع المحيطة التي تخللت العقابية الفيكتورية .. وخاصة اللامبالاة .. تلك التي تمت مع تصنيع المدن بهذه الماكينات والآلات القاتمة وما جلبته من كآبة ومادية ، وظروف الحياة المرهقة الموسومة بطابع الفقر والرديلة .

كان أول عمل مستقل لروسيتي هو : « تشبيه آنتشيللا دوميني » (١٨٥٠) ، متحف تيت ، لندن) وقام فيه بتصوير مجازات حزينة متناثرا فيها بويتيتشيللي مع نغمة احتجاج على المجتمع .

تقابل روسيتي في ذلك الوقت مع اليزابيث سيدال التي شجعها أيضا على ممارسة فن التصوير ، وتزوجها عام ١٨٦٠ . وتوجد لوحة شخصية لها في متحف تيت بلندن . كما كانت تستوضح أي يوقفها كل من هنت وميليس في وضع خاص لكي يرسمها ، وظل جمالها العجيب الملقب للنظر يعشعش في أفكار جماعة ما قبل الرافاييلية وأتباعهم حتى نهاية ذلك القرن . وقد أنجز روسيتي بعضا من أفضل أعماله مستلهما

مشاعره التى يكنهها لاليزابيث سيدال • كما استلهمها فى « مريم المجدليه فى بيت سمعان الفريسي » (١٨٥٨) ، متحف فيتزووليم ، كامبريدج • ومع ذلك فإن التزامه والتحامه وتقيدته بمعتقدات أخوة ما قبل الرافائيلية لم يدم طويلا • كان يستمد معظم موضوعاته من دانتى ومن عالم حالم من القرون الوسطى ، والذي كان يعكس أيضاً فى شعره • وكان تفضيله للألوان المائية ، واستغراقه وانشغاله الكامل بدانتى (فى ١٨٦١ نشر ترجمات من أعمال دانتى والأشعار الايطالية المبكرة) يذكرنا بوليم بليك ، وعلى ذلك يمكن اعتبار روسيتى فنان رومانتيكى متأخر جاء فى فترة أحدث أو مرحلة أكثر تطوراً •

وفى عام ١٨٦٢ توفيت زوجته بسبب تعاطيها لجرعة مفرطة من اللودنوم وهو مسبب حذر أفيونى • اعتصره الحزن ، وانعزل عن العالم ، وأصبح مدمناً على أقراص الكلورال المنومة •

وربما كانت آخر أعماله التى تعكس قوته وتركيزه السابقين لوخته الشهيرة « بياتريس المباركة » (بياتا بياتريس) فى عام ١٨٦٣ (متحف تيت ، لندن) •

نشأ روسيتى وتربى فى أسرة أدبية ، وخطا منم طفولته المبكرة مع أعمال دانتى الذى كان أبوه عالماً فى ميدانها ، وقد نمت فى مخيلته عاطفة مشبوبة نحو شاعر القرون الوسطى الذى عبر فى شعره عن السر المقدس للحياة أكمل تعبير • وبالنسبة لروسيتى كانت الرموز والأشكال الظاهرية فى عالم العصور الوسطى يغذيها الاحساس الدرامى بطقوس الأسرار المقدسة والايمان بها للخلاص - عنده المسيحيين • ويرى روسيتى أن الصديق فى الفن يجب أن يترجم من خلال الخبرة الحالصة للحياة ، والتى لا يجدها كما كانت بالنسبة لكل من هنت وميليس فى العالم الظاهرى للحياة اليومية ، ولكنه يعثر عليها فى الحياة الخيالية للأدب والأساطير • واللوحة التى صورها روسيتى والتى بلغ فيها الى أعظم تماثل وتطابق مع دانتى هى « بياتريس المباركة » (شكل ٤٤) ، السابق ذكرها ، والتى أنجزها فى العام التالى لموت زوجته اليزابيث سيدال التى أصبحت بياتريتشى بالنسبة لروسيتى ، وهى الحب المثالى لدانتى ، ورمز اللاهوت فى الكوميديا الالهية ، والتى تقود شاعر القرون الوسطى لرؤية النور الالهى فى الفردوس • وقد تحولت اليزابيث سيدال فى لوحة روسيتى فى رقة ولطف من رمز اللاهوت الى رمز للفن ، وتقود الفنان المصور الى رؤية الحقيقة فى وحدة واحدة حيث الفناء والخلود الماضى والحاضر ، والواقع والرمز قد تصالحا ووفق بينهما فى صورة الجمال النابض بالحياة •

وفى تلك اللوحة أفلح روسيتى كثيرا فى نقل واقعية العالم الرومانتىكى الصوفى لشاعر العصور الوسطى ، حيث أن الرمز فى الصورة كلها تستحضر اشتياق دانتى وجنينه الى بياتريتشى كصا تستحضر حزن روسيتى على زوجته المتوفاة ، والذي صور هذه اللوحة كصورة لها فى ذكرها . وتشير المذولة الى الساعة الشمسية الى التاسعة وهى ليست العمر الذى ماتت فيه بياتريتشى كما ذكر أندريا روز فى كتابه عن ما قبل الراقايللية ، فقد جانبه الصواب فى ذلك ، اذ أنها السن التى قابلها فيها دانتى لأول مرة وتعلق بها بقية عمره كما ورد ذلك فى الفصل الأول من الباب الأول . وكان رقم تسعة أيضا هو الساعة التى كانت فيها اليزابيث سيدال على شفا الموت ، فقد توفيت مباشرة عقب تناولها العشاء ذات مساء مع روسيتى وسوينبيرن ، فعندما عاد زوجها الى بيته فى تلك الليلة وجدها قد فارقت الحياة . ونحن نرى فى هذه اللوحة شخصيتين على جانبي بياتريتشى احدهما تمثل الحب والأخرى تمثل دانتى يسيران فى البستان الذى تغمره الظلال خلف بياتريتشى التى تظهر فى لحظة الموت منتشية جنلى .

وروسيتى يصور بريشته هنا منفعلا مشبوب العاطفة مؤكدا أن كليهما كعهده لذكرى زوجته ، وكتجسيد للتصوف والتأمل الباطنى والتبصر الروحي للكوميديا الالهية ، هما روح الفن تتجاوز الفناء مثلما تسمو روح اللاهوت فوق اللحم والوجود المادى .

واللوحة تبين لحظة صعود بياتريتشى الى السماء . . فهى تجلس فى شرفة غافلة عن المدينة كما لو كانت فى غشية . وكل لون استعمله روسيتى له معنى محدد واضح صريح . فاللون الأحمر للطائر رسول الموت وللشخصية المثلة للحب ، واللون الأبيض للشخصاخش وهو نبات مخدر يجلب النوم ، واللون القرمزى والأخضر للابس بياتريتشى يجمعان بين الألم والأمل على التوالى .

ومن أعماله أيضا المستقاة من الكوميديا الالهية وحياة مؤلفها لوحات تمثل : « بياتريتشى تحيي دانتى » (شكل ٤٥) ، « حلم دانتى الذى تخيل فيه موت بياتريتشى » (شكل ٤٦) وهى محفوظة فى متحف والكر للفن بليفربول ، استعمله روسيتى تيمتها من الرؤيا التى شاهدها دانتى فى منامه متخيلا فيها موت بياتريتشى . . تلك التى ذكرها فى « الحياة الجديدة » . وهذه اللوحة منفذة بالزيت على القماش ويرى فيها دانتى يقوده الحب ، الذى يبدو متدثرا بثوب أحمر ملتهب الى حيث يقف محزونا بجوار قراش الموت المسجاة فوقه بياتريتشى التى تقف قبالة رأسها

وفدعيها. وصيفتان في أردية خضراء فضفاضة وترفعان فوقها غطاء حريريا
توطئة لتكفيها وقد انتشرت فوقه أغصان ذات ورود برية . وتبدو رهور
الموت ذات اللون الأحمر الفانح مبشرة على الأرض . وهناك بابان مفتوحان
على اليمين واليسار نلمح من خلالهما مدينة فلورنسا . ولروسييتى أعمال
أخرى فى هذا المجال : « دانتي يرسم صورة لملك فى الذكرى السنوية
الأولى لوفاة بياتريتشى » (شكل ٤٧) ، « باولو وفرانتشيسكا »
(شكل ٤٨) ، « بيا دى تولومى » (شكل ٤٩) .

١٣

جوستاف دوريه

مات جوستاف دوريه منذ مائة وثلاثة أعوام مضت فى اليوم الثالث
والعشرين من يناير عام ١٨٨٣ وهو فى الحادية والخمسين من عمره .
وسرعان ما طواه عالم النسيان ، رغم أن رسومه التوضيحية فى الكتب
ما زالت عاثثة بيننا ، ولها تأثيرها القوى عندما نشاهدها . فلماذا يخبو
ضوء الرجل الذى يقف وراء أعمال يمثل تلك الحيوية ؟ بل ان بعض
المراجع تسقطه من الحساب وتغفل ذكره ! الأمر الذى يستدعى دراسته
دراسة متأنية .

ان بول لويس جوستاف دوريه المعروف بجوستاف دوريه رسام
وحفار ومصور ومثال فرنسى وله فى ستراسبورج فى السادس من يناير
عام ١٨٣٢ .

ظهرت مواهبه الفنية مبكرا وهو لم يزل فى الرابعة من عمره .
كان أول انتاج له بطريقة الطباعة الحجرية فى سن الثالثة عشرة .

وفى عام ١٨٤٧ سافر مع والديه الى باريس للدراسة بها .

عشق دوريه الموسيقى ، والمسرح ، والسيرك ، وأساطين الألزاس
والغابة السوداء . . موضوعات زودت رسومه التوضيحية بقوة حاملة .

كان دوريه رساما غزير الانتاج فى الرسوم التوضيحية المحفورة
على الخشب . ثم يبدأ بمد صحيفة أسبوعية برسوم معدة للطبع بطريقة
الطباعة الحجرية . وكان خياله فى رسومه ينزع الى الفانتازية . ولكنه
سرعان ما عاد الى عمل الرسوم المحفورة على الخشب مستعينا بفريق من
مهرة المساعدين .

قام دوريه بعمل رسوم توضيحية محفورة على الخشب لكتب منها :
جارجانتوا لرابليه (١٨٥٤) ، الكونت دورلاتيك لبلزاك (١٨٥٦) ؛
جسيم دانتى (١٨٦١) ومنها : « مينوس ، القاضى الجهنمى ، يجلس
عند مدخل الحلقة الثانية من الجحيم » (شكل ٥٠) - « دانتى يقابل
برونيتو لانيى فى الجحيم حيث تتساقط شظايا من اللهب فوق الرمال
المتنبهة » (شكل ٥١) - « وحينما جئنا لليوم الرابع ، رمى جادو نفسه
عند قدمى قائل : ابتاه لم لا تساعدنى ؟ وهناك مات ، وكما أنت ترانى ،
رأيت الثلاثة يسقطون واحدا واحدا ٠٠٠ » (شكل ٥٢) ، دون كيخوتى
لثربانتس (١٨٦٢) ، الفردوس المفقود لميلتون (١٨٦٦) بأسلوب يجمع
بين الرسوم المرنة والجلال الميلودرامى .

وهناك اجحاف آخر لطق بدوريه عندما ذكرت معظم المراجع أنه قام
بعمل رسوم توضيحية لجسيم دانتى فقط ، ولكننى اكتشفت رسوما
لدوريه مستمدة من المطهر ، وأخرى من الفردوس ٠٠ ومنها : « فلتذكرنى
فأنى أنا بيا » (شكل ٥٣) وهو رسم مستمد من الأنشودة الخامسة من
المطهر ، « دانتى وفرجيليو يشاهدان المتكبرين وهم يتطهرون بحمل
الأحجار الثقيلة » (شكل ٥٤) وهو رسم مستمد من الأنشودة الثانية
عشرة من المطهر ، « دانتى يقابل فوريىزى دوناتى فى المطهر » (شكل ٥٥)
وهو رسم مستمد من الأنشودة الثالثة والعشرين من المطهر ، « دانتى
وبياتريتشى يقابلان بيكاردا فى سماء القمر » (شكل ٥٦) وهو رسم
مستمد من الأنشودة الثالثة من الفردوس ، « دانتى وبياتريتشى يتأملان
وردة الطوبوايين الناصعة البياض فى الامبيرو أو سماء السماوات »
(شكل ٥٧) وهو رسم مستمد من الأنشودة الحادية والثلاثين من
الفردوس .

وما زالت رسوم دوريه المحفورة عن الفساد السياسى فى الحياة
اللندنية تمد المؤرخين الاجتماعيين بما يحتاجونه من مادة . وهناك متحف
خاص برسومه هو متحف دوريه بلندن .

أنتج قليلا من اللوحات المصورة وبعض التماثيل فى سنوات حياته
الأخيرة ، الا أنها لم تكن تضارع نجاحه فى أعمال الحفر ، اذ كان من أنجح
رسامى الكتب فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . أما لوحاته
التي صورها فنتم عن نمو هزيل فى احساسه باللون ، وتفتقر الى التلقائية
التي تمتاز بها رسومه التوضيحية فى الكتب .

آموس كاسيولي

مصور ايطالى للموضوعات التاريخية . ولد فى آشانو باقليم سيميننا عام ١٨٣٢ وتوفى فى فلورنسا عام ١٨٩١ . تعلم الموسيقى والأدب فى معهد بآريتزوا الا أنه اضطر الى قطع دراسته بعد وفاة والده . وقد تبرعت سيدة خيرة لمعاونته على اكمال دراسته فى الرسم فالتحق باكاديمية سيميننا التى أمضى بها عامين . ومن هناك عاد الى روما بمعاش متواضع منحه له الفرأندوق ، فتحسنت أحواله المالية . وفاز كاسيولي فى مسابقة عرض فيها لوحة : « معركة لينيانو » والتى توجد الآن فى متحف الفن الحديث بفلورنسا ، والذى يحتفظ له أيضا بلوحة « عطاء الربيع » ولوحة لاحدى الشخصيات .

وقد ألهمته مأساة الحب بين فرانثشيسكا دا ريميني وبأولو مالاتيمستا التى كشف عنها دانتي وعالجها فى الأنشودة الخامسة من الحميم ، فصور ذلك الحدث المشهور فى لوحة رومانتيكية بالألوان مفعمة بالحياة فى اللحظة التى غمرت فيها نشوة الحب فسقط من أيديهما الكتاب الذى كانا يقرأانه عن قصة حب السير لونسيلوت والملكة جوينفير ، والتقت شفتاهما المرتعشتان فى قبلة حارة عميقة (شكل ٥٨) .

سيميون سولومون

مصور انجليزى ، ولد فى لندن عام ١٨٤٠ ، وتوفى عام ١٩٠٥ . وهو من أسرة معظمها من الفنانين . وكان صديقا حميما للشاعر الانجليزى سوينبيرن ، والمصور الشاعر روسيتى ، وقد أثارا خياله واتجاهاته الجمالية .

كانت أعمال سولومون المبكرة معظمها مكرسا لأحداث من الانجيل ، ومشاهد من الطقوس الدينية العبرية ، وقد عالجها بأسلوب متفرد يمتاز بخيال رفيع . وقد أثر فيه الفن الايطالى فيما بعده ، وخاصة ليوناردو وأتباعه . ويرى هذا التأثير واضحا فى « باخوس » (متحف الفنون ، برمنجهام) . وكان سولومون له شعبيته بين محبى الجمال وخاصة فى

أعماله الفنية الأولى ، واعتبر من الرواد الطليعيين فى الفن ، الا أن حياته انتهت وهو مغمور ، وقد خبت شهرته .

ويحتفظ له متحف تيت فى لندن بلوحة صور فيها دانتى وهو فى سن التاسعة عندما قابل بياتريتشى لأول مرة (شكل ٥٩) .

١٦

ألبرت مينيان

ألبرت بيير رينيه مينيان مصور شخصيات ، ومصور لوحات من التاريخ ومن الموضوعات الأدبية . وهو فنان فرنسى ، ولد فى بيمونت فى الرابع عشر من أكتوبر عام ١٨٤٥ ، وتوفى فى سانت برى فى التاسع والعشرين من سبتمبر عام ١٩٠٨ . تتلمذ على نويل وعلى لومينييه .

بدأ يعرض فى الصالون عام ١٨٦٧ : « منظر فاخر » و « داخل المزرعة » فلقت اللوحتان أنظار النقاد . ولكنه فى العام التالى اتجه الى تصوير اللوحات التاريخية التى أصبحت لها القدر المعلى فى أعماله . وحصل على عدة ميداليات ، فقد فاز بالميدالية الثالثة عام ١٨٧٤ ، والميدالية الثانية فى عام ١٨٧٦ ، والميدالية الأولى فى ١٨٧٩ . ومنح ميدالية ذهبية فى المعرض العام الذى أقيم سنة ١٨٨٩ . وأخيرا حصل من الصالون على ميدالية الشرف فى عام ١٨٩٢ عن لوحته « موت كاربو » التى ائتمنتها الدولة ، وعرضت فى متحف لوكسمبورج . وفى نهاية مسيرته الفنية عكف على التصوير الزخرفى لا سيما الخاص بالسجاد . وقد منح وسام جوقة الشرف (الليجيون دونير) ، اذ كان فنانا واعيا يمتاز بصوره ورسومه الدقيقة المتقنة .

وله أعمال فى مختلف المتاحف نذكر بعضها ، ففي متحف آميين : « دانتى يلتقى بماتيلدا عند النهر المسمى ليتى » (شكل ٦٠) . وفى متحف أنجير : « لويس التاسع يواسى أبرص » . وفى متحف لوكسمبورج : « اقلاع الأسطول النورماندى لغزو انجلترا » ، « دانتى وماتيلدا » . وله فى متحف مونشريال : « داخل نورماندى » . وفى متحف باريس : « القديس مرقس » . وله فى متحف البندقية : « موت كاربو » . وفى متحف ملبورن : « اللحظات الأخيرة فى حياة كلودويرت » .

يعد أوجسبت رودان من أعظم متالى القرن التاسع عشر . وقد رأت عيناه النور فى باريس فى الرابع عشر من نوفمبر عام ١٨٤٠ . وكان متأخرا فى دراسته الأولى ، ولكن الشيء الوحيد الذى راق له هو الرسم فكان يمضى معظم وقته مسجلا بقلمه ما يراه من حوله . التحق فى عام ١٨٥٤ بمدرسة الرسم الحرة التى صارت فيما بعد مدرسة الفنون الزخرفية . وقام هوراس ليكوك دى بواسبودران بتعليمه الرسم ، بينما قام كاربو بتعليمه تشكيل التماثيل .

صار فى عام ١٨٦٤ مساعدا للمثال آلبرت كارير دى بلليز فى مصنع سيفر للخزف الصينى حيث كان مطلوبا منه أعمالا أكثر مهارة . كما شارك فى بعض الأعمال الهامة التى كلف بها بلليز لزخرفة بعض المباني .

أرسل عملا للمرة الأولى الى الصالون فى عام ١٨٦٤ وهو تمثال « الرجل ذو الأتف المكسور » الا أنه رفض . سافر الى بروكسل عام ١٨٧١ حيث قام بزخرفة كثير من النصب التذكارية والمباني .

وفى عام ١٨٧٥ ذهب رودان الى إيطاليا لدراسة فنها ، حيث تأثر على وجه خاص بميكلائنجلو . وقد كتب فيما بعد الى بورديل : « لقه حررنى ميكلائنجلو من الفن الأكاديمى » .

وقد أرسل رودان عملا الى صالون ١٨٧٧ هو : « عصر البرونز » فكان موضع جدل مثير وصل الى حد اتهام رودان بأن ذلك التمثال نسخة مفرغة من قالب على الموديل الحى . وظهرت براءة رودان أيضا فى أعمال لاحقة « الرجل السائر » (١٨٧٧) و « يوحنا المعمدان يعظه » (١٨٧٨) .

طفق الذين يساندون رودان يزدادون حتى أن مساعد سكرتير وزير الفنون الجميلة كلفه فى عام ١٨٨٠ بزخرفة باب تذكارى من البرونز فى مدخل متحف الفنون الزخرفية بباريس . وكان ذلك المشروع هو منشأ « بوابات الجحيم » التى استلهمها من جحيم دانتي ، وكان الذى يقود سن قلمه هو البشرية اللانهاية ، بآمالها ومعاناتها وآلامها ، وبتأوهات الحب وصرخات الخوف . كانت استكشافاته الأولى التى رسمها بقلمه للبوابات

ككل متأثره بأبواب الفردوس التي صممها جيمرتي لبيت العماد في فلورنسا . الا أن ذلك كان حالة عابرة . فقد تطورت النماذج التمهيدية الصغيرة (الماكيتات) المصنوعة من الجص الى عالم حسى مسعود رهيب مروع تكتنفه وخزات الألم ، ويخدم متحولا الى عالم غامض عند الجزء السفلى من الأبواب . وقد أدخل أشكالا رومانتيكية غامضة ملتوية ، وتعانى عذابا وآلاما مبرحة ، تذكرنا بلوحة « الدينونة الأخيرة » لميكلانجيلو فى كنيسة سيستينا ، والرسوم التوضيحية للكوميديا الالهية من عمل جوستاف دوريه ، والصور المحفورة لوليم بليك . وهو لم يتم هذين البابين الا أن كثيرا من تلك الأشكال التى تقرب من المائتين عدا تكون أساسا لبعض تماثيل الشهيرة التى عاجلها كاعمال مستقلة ومنها « آدم » (١٨٨٠) ، « المفكر » (١٨٨٠) ، « الأطياف الثلاثة » (١٨٨٠) ، « حواء » (١٨٨١) .

وكان رودان ينوى أن يضع تمثال المفكر على العتبة العليا للبابين . وعلى ذلك فقد كان فى وضعه هذا لكى يتأمل بانوراما الياس أسفله . ويذهب جانسون الى أن « المفكر » تمتد جذوره بطريق غير مباشر على الأقل الى ابتداء طور الفن المسيحى (تمثال آدم الذى يجلس فى سكينه مفكرا وهو من أعمال النحت على العاج البيزنطية فى القرن الثانى عشر المحفوظة فى متحف والتر للفن ، بليمبور) .

وقد قادت قراءته لكتابه للكوميديا الالهية لدانتي الى اختياره لموضوعات معينة : « أوجولينو » (١٨٨٢) (شكل ٦١) ، وهى مجموعة تمثله مع أولاده وأحفاده ، « باولو وفرانتشيسكا » (١٨٨٧) (شكل ٦٢) ، وهى مجموعة تمثل العاشقين وهما يتمرغان ويتقلبان وسط أمواج الهواء . . . وذلك ضمن مشروعه الكبير عن « أبواب الجحيم » .

أما مجموعة « الأطياف الثلاثة » فقد اختار لها وضعاً منعزلاً مميزاً فوق قمة النصب التذكارى والتى تبدو أنها فاقت سائر التماثيل فى منزلتها ووقارها وجلالها . انها تنتمى الى المشهد الموحش الممتد أسفلها . ان هذه الأطياف قد تركت الأرض ، وهى فى ياسها الآخرى الصامت تلقى الهول والرعب فى القلوب أكثر من أية صرخات خوف أو أذات ألم . وهذا هو فى رودان فى أقصى جرأته واقدامه وقمة الدرامية الفطرية المتأصلة فيه والملازمة له .

وفى عام ١٨٨٦ أنجز رودان نصبا تذكاريا تخليدا لأبطال كاليه . وله نصب تذكارية أخرى لفكتور هيجو ، ولبلزاك وغيرهما . كما قام بعمل العديد من تماثيل الشخصيات من البارزين مثل كليمنصو ، وبرنارد شو ، وبودلير .

وفي عام ١٩١٦ أهدى الدولة أعماله التي كانت لم تزل في حوزته ، وهي معروضة الآن في متحف رودان بباريس .

كان رودان مثالا رومانتيكيا متميزا من ناحية تفضيله للتشكيل والتعبير عن الشخصية والحركة .

لقد هذب رودان في فرن ميكلانجلو ، وحرك فيكتور هيجو خياله .
لم يكن هناك ما يشير الى تأثير رودان بضريح سان لورنزو الذي زاره في ايطاليا . فعبقرية ميكلانجلو المعبرة تظهر في تضخيمه المتوازن للعضلات ، وكان يصل الى ذلك بصقل الرخام مباشرة ، بينما رودان كان يشكل سطوحا صغيرة مضيئة ومجار للظل الذي ينساب هينا رقيقا مع الضوء المنعكس الذي ينير الجسم فيبدو اللحم كأنه ينبض بالحياة .

الا أن زيارة رودان لمقابر سان لورنزو التي لم تستكمل علمته أنه اذا تركت بعض المناطق دون استكمال فان ذلك يعزز تأثير المناطق الأخرى ، ويزيدها قيمة وجمالا . غير أن ميكلانجلو كان يترك أجزاء من الرخام دون أن يمسه لأن الوقت لم يسمح له بإكمال عمله ، أما رودان فقد فعل ذلك بترو وتعمد .

وكانت تماثيل رودان تحفا رائعة في نسبها لأنه كان يرجع دائما الى الجسم الانساني .

ويمكننا القول ان رودان كان ينتمى الى حركة التعبيريين في روحه .
ولكنه كان قبل كل شيء ينشد اقتناص الضوء ، ويبحث عنه ساعيا اليه .
ان التعبيريين يحاولون إعادة تكوين الضوء الطبيعي بتكسيه الى ألوانه المكون منها . وحاول رودان أن يحصل على نفس النتيجة بتكسيه الأسطح .
وكان اهتمامه بالدقة التشريحية أقل من اهتمامه بتوزيع البروزات الرقيقة والتجاويف ليقتنص ذبذبات الضوء . وهذا هو سبب نجاح أعمال رودان في المعارض المفتوحة في الهواء الطلق .

والخلاصة أنه لم يكن من طبيعة رودان تطبيق النظريات ، التعبيرية أو غيرها . ان الذي يحثه ويدفعه ويحركه نحو الفن الحيوى الذى سكب فيه حياة جديدة كان الهام تلقائيا ذاتيا نابعا من مزاجه الخاص .

وفي الثامن عشر من نوفمبر عام ١٩١٧ كان رودان يرقد في فراشه خامدا الحركة وقد ارتفعت درجة حرارته ، وتنفسه يبعث صغيرا حادا في حنجرته . استدعى الطبيب فشنخص مرضه التهابا رئويا .
وفي الساعة الرابعة من صبيحة اليوم السابع عشر من نوفمبر زحفت اليه برودة الموت .

مصور شخصيات ولوحات من التاريخ ورسام كتب انجليزى • ولد
فى آبردين عام ١٨٧٣ • تعلم فى أدنبره ، وعمل فى لندن •

من أعماله لوحة ملونة تمثل دانتي بعد نفيه من فلورنسا وهو فى
طريقه الى باريس عندما توقف ليقرع باب دير سانتا كروتشى ديل
تشيرفو ، حيث سئل عما يبحث فأجاب : السلام « (شكل ٦٣) •

مصور ورسام كتب ورسام على الزجاج بلندن • ولد فى السابع
عشر من يونيو عام ١٨٣٩ ، وتوفى فى الخامس عشر من أبريل عام
١٩٢٧ •

عرض أعماله فى الأكاديمية الملكية ، وفى متحف جروسفينور فى
عام ١٨٥٨ •

ويحتفظ له متحف ليفربول بلوحة عن « مقابلة دانتي وبياتريتشى »
(شكل ٦٤) وذلك عندما تقابلا فى سن الشباب بعد مضي تسع سنوات
منذ أن رآها للمرة الأولى وهو فى التاسعة من عمره • وتبدو بياتريتشى
وهى تحمل زهرة فى يدها اليسرى المثنية فوق صدرها وتسير بين
صديقتين فى أحد شوارع فلورنسا المطلة على نهر الأرنو • ويشاهد دانتي
وقد انتحى جانبا على كتب منهن عند جسر سانتا ترينيتا محاولا أن يحظى
بنظرة من بياتريتشى وهو يتأمل جمالها الهادئ مأخوذا • وفى حركة
مناظرة نراه قد وضع هو الآخر يده اليسرى فوق الجانب الأيسر من صدره
فبدأ لنا وكأننا نسمع دقات قلب ذلك المحب الواله • ونشاهد بياتريتشى
وهى تنظر قدما الى الأمام ، فى حين راحت صديقتها ترنوان الى دانتي •
وظهرت على يمينها بعض الحمايم تلتقط الحب من أرض الطريق وهى رمز
للسلام الذى كان ينشده دانتي • وفى الخلفية يظهر منظر طبيعي لجزء من
مدينة فلورنسا وأحد جسورها فوق نهر الأرنو •

وفى عام ١٨٧٦ ظهرت الطبعة الأولى من قصيدة لويس كارول « صيد

السبنارك » وليس فى عام ١٨٦٦ كما ذكر أمانويل بينزيت فى قاموسه عن الفنانين التشكيليين . ويقول مارتين جاردنر ان « صيد السبنارك » قصيدة هراء وتوافه خالدة . وقد قابل كارول المصور هنرى هوليداي لأول مرة عام ١٨٧٠ عندما زار الفنان أوكسفورد لزخرفة افريز داخل الكنيسة الملحقة بالكلية . وفى الخامس عشر من يناير عام ١٨٧٤ ذكر كارول فى الدفتر الذى يدون فيه يومياته ، ان هوليداي أعطاه سلسلة من الرسوم المتقنة الرائعة عن أطفال عرايا . وتحدث كارول مع هوليداي قائلا ان رسومه أوجت اليه برغبة فى أن يقوم بعمل رسوم توضيحية لكتاب سيؤلّفه للأطفال ، اذ أن رسومه تمتاز بالرشاقة والجمال . واذا كان يستطيع عمل رسوم جروتيسك فان ذلك كل ما يوده .

ولكن كيف نجح هوليداي فى عمل رسوم جروتيسك للسبنارك . ان رسومه كانت واقعية عدا الرسوم التى كانت أكبر من المعتاد والصفة السيريالية الطفيفة الناشئة من أنه كان يقوم بعمل رسوم توضيحية لقصيدة سيريالية . فالسبنارك مخلوق خيالى غامض محير من ابتداء لويس كارول . وقد عبر هنرى هوليداي فى رسومه التوضيحية عن النص تعبيرا فيه نفحة فانتازية بدت خيالية وهمية غريبة فيها بشائر مسبقة للسيريالية .

٢٠

يوليوس شميد

مصور نمساوى للموضوعات التاريخية ، والشخصيات . وله فى فيينا فى الثالث من فبراير عام ١٨٥٤ ، وتوفى فى الأول من فبراير عام ١٩٣٥ . وهو تلميذ آيرينمنجر باكاديمية فيينا . وحصل على جائزة روما عام ١٨٧٨ . أقام فى إيطاليا ، وعينها عاد الى وطنه استقر فى فيينا .

كان شخصية بارزة فى المعارض الفنية ببارس ، وحصل على الميدالية البرونزية عام ١٩٠٠ (المعرض العام) .

وتحتفظ دار بلدية فيينا بأعمال له ، ومنها : « الامبراطور فرانسوا جوزيف » . ومن أعماله الموجودة بمتحف التاريخ بدار البلدية بفيينا : « بيتهوفن » ، « مجموعة العزف الرباعى لهايدن » ، « حفل ساهر لشوبرت فى بيت ثرى من فيينا » .

ومن لوحاته التي عبر فيها عن الكوميديا الالهية : « فرجيليو يقود دانتى خلال الجحيم حيث يشاهد عقاب فرانتشيسكا دا ريمينى » (فيينا) (شكل ٦٥) .

٢١

تشيزارى لورينتى

مصور ومثال إيطالى ولد فى ميزولا باقليم فيرازا فى السادس من نوفمبر عام ١٨٥٤ ، وتوفى فى البندقية عام ١٩٣٦ . كان اسمه مسجلا فى المدرسة الحرة بفلورنسا . عمل فى نابولى ، واستقر به المطاف أخيرا فى البندقية . صنفه الناقد فيتشمنتسو كوستانتينى ضمن ممثلى التصوير الشعرى الغنائى . اشترك فى بينالى البندقية .

بدأ لورينتى أولا بتصوير مشاهد شعبية . وفيما بعد أصبح يميل الى نزعة عاطفية مفرطة غير واضحة تتسم بالابهام والغموض . ومن أعماله : « بين الكأس والشفافة » ، « المتنزهات » ، « الطائر أبو قلنسوة » ، « القطع المكافئ » . كما قام بزخرفة وتزيين محطة بادوفا . ورسم تصميميا لسوق السمك بالبندقية الذى شيده وبناءه د . روفولو فى عام ١٩٠٧ . وقد تأثر تشيزارى لورينتى بالكوميديا الالهية ، ومن أعماله عنها لوحة رسمها تمثل « دانتى يقابل بيكارددا شقيقة كورسو وفوريزى دوناتى » (شكل ٦٦) .

٢٢

لودوفيكو بولياجي

مصور ومثال ورسام كتب ووسام (ناقش أوسمة) إيطالى . ولد فى ميلانو فى الثامن من يناير عام ١٨٥٧ .

قام بعمل كثير من النصب التذكارية ، والتمائيل ، والزخارف والحليات للكنائس والأبنية الحكومية بشمال إيطاليا . وله أعمال محفوظة فى متحف بريرا للصور الفنية فى ميلانو : « جوقة ترتيل سان جوزيف فى كنيسة قديسة السلام ماريا » ، « اغتيال جوفانى ماريا فيسيكونتى أمام كنيسة سان جوتاردو فى ميلانو » .

ومن أعمال الحفر التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية رسوم تمثل :
« مانفريد يتلقى نبأ إعلان الحرمان الكنسى الصادر ضده من البابا أوربان
الرابع » ، « العثور على جثة مانفريد الذى قتل فى معركة بنفينتو »
(شكل ٦٧) ، « شاعر التروبادور المانتوفى سورديلو يقابل ايتزيلينو
وكونيتزا فى بلاط آل دا رومانو » (شكل ٦٨) .

(ثانيا) فنانون من القرن العشرين

كارلو كارا

فنان ايطالى من المصورين المؤسسين للحركة المستقبلية التى انضم
اليها عام ١٩٠٩ . ولد فى كورنننتو عام ١٨٨١ ، وتوفى فى ميلانو
عام ١٩٦٦ .

اقتبس من التكعيبية بناءها والوانها المحدودة ، وحاول فى نفس
الوقت أن يدخل فى بنائها البسيط ، العارى من كل زينة ، تحركات
الحشود الكبيرة من الناس للتعبير عن الدينامية المحيية الى الفنانين
المستقبليين .

وعندما تعرف فى عام ١٩١٦ بجورجو دى كيريكو خالق التصوير
المتافيزيقى (ما وراء الطبيعة) اعتقد كارا أنه وجد أخيرا مهمته الحقيقية
ليعيده اكتشاف سحر فن التصوير بواسطة تصوير أبسط الأشياء .
وهذا السحر كان واحدا من تأثيرات الرسم المنظورى ، ومن العلاقة بين
المساحات المثلثة والفارغة فى تكوين الصورة . وعلى ذلك فانه من خلال
الرسم المنظورى أراد دى كيريكو وكارا تجديده معجزة فناني عصر النهضة .

ولم تكن لوحات كارا التى صورها فى تلك الفترة معروفة خارج
ايطاليا قدر لوحات دى كيريكو ، مع أنها كانت أكثر اتقاناً واحكاماً من
لوحات صديقه رغم أنه يدين له بأفكاره الأولى . ولكن كارا رفض كل
شئ استمد دى كيريكو من الفرنسيين والألمان ، واستمد الهامه من جوتو
الا أنه لا يخلو من بعض الثقل ويقل عنه براعة .

وقد انضم كارا الى المصور الايطالى موراندى بحثاً عن واقعية أكثر
عمقا ، وهكذا تخطى عن المستقبلية .

وعمل كارلو كارا أستاذاً بأكاديمية بريرا في الفترة من ١٩٣٩ إلى ١٩٥٢ . وكان من أعظم الشخصيات البارزة في الفن الإيطالي في القرن العشرين . وهو أيضاً كاتب وناقد فني ومن مؤلفاته : « الحرب - التصوير ، ١٩١٥ » ، « التصوير الميتافيزيقي ، ١٩١٩ » ، « جوتو ، ١٩٢٤ » .

ومن أعماله الهامة : « عروس الشعير الميتافيزيقية » و « الغرفة المسحورة » .

وقد تأثر بالكوميديا الإلهية لدانتى ومن أعماله عنها : « روميو دى فيلينيغ يرتحل عجوزا معوزا » (١٩٥٩) (شكل ٦٩) ، وهو عمل مستمد من الأناشود السادسة من الفردوس . واللوحة منفذة بالقلم الفحم ولون مائي أسود .

٢

جينو سيفيريني

مصور إيطالي ولد في كورتونا عام ١٨٨٣ ، وتوفي في باريس عام ١٩٦٦ . وكان في روما حين قابل أومبرتو بوتشوني الذي أصبح فيما بعد الباحث الرئيسي في الجانب النظري للحركة المستقبلية . ثم قابل جاكومو باللا الذي أصبح أول معلميه ، وتلقى منه دروساً . وقد تأثر منه بانطباعيته الجديدة (نيو امبريشنيزم) .

وفي عام ١٩٠٦ ذهب سيفيريني إلى باريس حيث أمضى معظم حياته هناك . وأصبح صديقاً لجماعة التكعيبيين من المصورين والكتاب : براك ، بيكاسو ، ماكس جاكوب ، وأبوللينر .

وفي عام ١٩٠٩ بدأت الحركة المستقبلية بالبيان الأدبي الذي أصدره مارتيني ، وكان جينو سيفيريني مسئولاً عن نشره في صحيفة الفيجارو الباريسية . ثم صدر في العام التالي بياناً ثانياً عن فن التصوير المستقبلي مهوراً بتوقيع جاكومو باللا ، وكارلو كارا ، وأومبرتو بوتشوني ، وجينو سيفيريني ، ولويجي روسولو . وهكذا انضم سيفيريني إلى الحركة المستقبلية .

وقد اهتم سيفيريني بمشكلة نقل الإحساس بالحركة والفعالية وذلك بتكسير وتجزئ فراغ الصورة إلى إيقاعات متقابلة متباينة ومتفاعلة .

وكان يصور رقعا أى مساحات صغيرة شبه هندسية من اللون النقى ، وكانت زاهية مفعمة بالحياة، ولو أنها لم تكن بأسلوب المذهب التنقيطى، وربما ساعدت فى التأثير على التكعيبيين بإعادة ادخال اللون فى أعمالهم .

كان سيفيرينى يثير ويخلق فى تصويره بحثا منهجيا دقيقا يتسم باحترام شديد للشكل سواء فى مضمار سيره فى المرحلة التكعيبية أو فى مرحلة الكلاسيكية الكاذبة أو فى مرحلته الحقيقية التجريدية .

وهو ذو موهبة زخرفية بارزة فقام بتزيين كثير من الكنائس فى سويسرا بأعمال الأفريسكو والموزايكو . وله مؤلفات بالفرنسية والإيطالية عن الفن المعاصر . ويبين كتابه « من التكعيبية الى الكلاسيكية » اتجاهات تفكيره .

ومن أعماله : « دينامية هيروغليفية فى حفلة تابارين الراقصة » ، « قطار الضواحي يصل الى باريس » ، « صورة ظليلة لمائتى » (جزء تفصيلي من صلاة القديس برناردو) (شكل ٧٠) مستوحاة من الأناشودة الثالثة والثلاثين من الفردوس . وهى لوحة منفذة بتكنيك يمزج بين الكولاج والخبر الشينى الأبيض والأسود .

٣

جورجو دى كيريكو

مصور إيطالى ولد فى فولو باليونان عام ١٨٨٨ . أنشأ المدرسة الميتافيزيقية للتصوير ، استقر فى باريس عام ١٩١١ ، وسرعان ما حظى بالاعجاب فى أوساط الشعراء والكتاب الطليعيين . وكان أبوللينر ، الذى قام دى كيريكو بعمل صورة شخصية شهيرة له عام ١٩١٤ ، من أشد أنصاره المتحمسين له ، وقد وجد السرياليون فى دى كيريكو مصورا يشار إليهم فى انشغاله الكامل بالغموض والمجهول والداعى والحلم . وينتشر فى لوحاته جو مضطرب ، وتمتلىء بتكوينات معمارية غريبة عجيبة كالمدن المهجورة والمصانع والأطلال والخرائب القديمة مع تجميع أشياء شتى كالمنسطرة والفرجار والبوصلة والكرات والمناطيد . ومن لوحاته الشهيرة : « ملنخوليا » ، « عرائس الشعر القلقات » . وعندما عاد من إيطاليا الى باريس عام ١٩٢٤ أسرع بالانضمام الى جماعة السرياليين ، واشترك فى معرضهم الأول عام ١٩٢٥ . ممارسا تأثيرا عميقا ومستمرًا عليهم حتى أنه يعتبر أحد مدربي السريالية . وشرع فى معالجة تيمات

جديدة عن الجياد والمصارعين من العبيد أو الأسرى الذين كانوا يقاتلون حتى الموت لامتناع الناس في روما القديمة .

وحين عاد الى إيطاليا في عام ١٩٣٥ رجع عما كان يدعو اليه ، وعاد الى شكل من أشكال تقليد أساتذة الفن القدماء .

ومن أعماله التي تأثر فيها بالكوميديا الالهية : « دانتى تعترض طريقه ثلاثة وحوش في الغابة المظلمة » (شكل ٧١) . وهذا العمل منفذ بتكنيك يمزج بين القلم والحبر الشينى المخفف .
توفى دى كيريكو عام ١٩٧٨ .

٤

فيروتشو فيراتسى

مصور إيطالى ولد في روما عام ١٨٩١ . تلقى تعليمه في أكاديمية الفنون الجميلة بروما . وفي عام ١٩٢٩ كان يقوم بتدريس الزخرفة في نفس الأكاديمية . وبعد أن أُلغيت لفترة وجيزة بالحركة المستقبلية اتجه الى نيوكلاسيكية القرن العشرين ، ووجد طريقه فيها مع التأكيد على أصالة ما قبل الرافائيلية .

له عدة أعمال استلهمها من الكوميديا الالهية لدانتى ومنها : « أيها المانتوفى ، اننى سورديلو من مدينتك » (شكل ٧٢) وهى بالقلم الفحم وقد استلهمها من الأنشودة السادسة من المطهر .

٥

أموس ناتينى

مصور ورسام إيطالى . ولد في فولترى بالقرب من جتوا . وهناك تضارب صارخ في السنة التي ولد فيها ، فقد ذكر إيمانويل بينيتزيت في قاموسه عن الفنانين التشكيليين أنه ولد عام ١٧٥٧ وهذا مخالف لما جاء في المراجع الإيطالية من أنه من مواليد ١٨٩٢ . وأرى من الأصوب الأخذ بالتاريخ الأخير بدلا من المدون بالمصدر الفرنسى .

صور ناتينى في كنيسة فولترى القديس سيباستيان ، والقديس إيزيدور .

وقام بعمل مختلف الصور التوضيحية للكتب ، فصور الكوميديا الالهيه فى لوحات كبيرة ملونة ، ومنها لوحة مستوحاة من الأنشودة العاشرة من الجحيم : « وعندما وصلت الى قاعدة قبره رمقنى قليلا ثم سألنى بشئ من الازدراء : من كانوا أجدادك ؟ » (شكل ٧٣) . وهى لوحة تمثل المشهد الشهير بين دانتي وفاريناتا فى ترجمة درامية لأموس ناتيني الذى يمتاز بحس عميق .

٦

ماسيمو كامبيلي

مصور ايطالى ولد فى فلورنسا عام ١٨٩٥ ، وتوفى عام ١٩٧١ . عمل صحفيا فى ميلانو من عام ١٩٠٧ حتى عام ١٩١٥ حيث تعرف بالفنانين المستقبليين . ثم انضم الى القوات الإيطالية كجندى للذود عن وطنه ، ووقع أسيرا . وبدأ يصور بعد عودته فى عام ١٩١٩ من معسكر لأسرى الحرب . عاش فى باريس من ١٩١٩ حتى عام ١٩٢٣ حيث تأثر بالمصور ليجيه وبالفنان بيكاسو ، وأيضاً بالفن المصرى القديم ، والفن الكريتى . وذهب فى عام ١٩٣٩ ليعيش فى ميلانو ، ومكث هناك فترة امتدت الى عشر سنوات ، حيث كلف بكثير من أعمال الفريسكو . ثم زار نيويورك قبل أن يستقر به المقام فى باريس حتى نهاية عمره .

وعندما بدأ كامبيلي يمارس فنه كان يصور طبقاً لقوانين الفن التشكيل المنشورة فى مجلة « الوحى الجديد » (اسبرى نوفو) . فقد أسس الفنان المعمارى لى كوربوزييه مع المصور أميديه أوزنفانت الصفائية أو المذهب الصفائى (بوريزم) وهى حركة ما بعد التكعيبية ، ونشرا بياناً رسمياً « ما بعد التكعيبية » عام ١٩١٨ فى المجلة السابق ذكرها حيث اتهما التكعيبيين بالاتجاه الى مجرد الزخرفة . وكانت الصفائية التى ابتدعها ، فنا لا نلطخه الزخرفة ، والفنتازية ، أو الفردية ، وهو فن استوحى من الآلة كشكل من الخلق والابداع استبعد منه كل التفصيلات غير الضرورية .

وقد كتب الناقد جان بولهان قائلاً : « ان كامبيلي على غرار أسلوب النحلة يبدأ بتطويق شخصه وحصرهم فى خلاياهم » . ونحن نرى مصور كامبيلي على الكانفاه فكانه يصور فوق حائط ، وقد خلق عملاً يذكرنا فى بعض نواحيه بفن التصوير الاتروسكى والرومانى . وفى تصويره للمرأة

نجد أنه يشكّلها مثل الأمفورة (وهي جرة اغريقية ذات عنق ضيق وبطن منتفخ ولها يدان (عروتان) ، وكانت تستخدم في تخزين النبيذ والحبوب والزيت) ، ويجعل خصرها نحيلًا رفيعًا ، وذراعيها تبرزان بعيدًا عن جنبها مثل مقبض الزهرية . رشاقة وتناسق من الآثار القديمة ، وفي نفس الوقت فيها جدة غير مألوفة . وقد أتى حين من الزمان كان المصورون من جيله يواصلون البحث عن إعادة الشباب لفنهم بابتكارات وأفكار وطرق جديدة ، لكن كامبيلي ظل أمينًا مع نفسه ، ومع عالم أحلامه الشعري الذي يصوره .

وكامبيلي من الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الإلهية لدانتى ومن أعماله رسم بالحبر الدهني يمثل : « . . المدينة التي تحمل اسم ديس ، بأهلها المكتئبين وبحشد الكبار » من الأنشودة الثامنة للجحيم . وكذلك رسم آخر بالحبر الدهني : « . . لأن عيني جذبت كل انتباهي ، نحو البرج العالي ذي القمة المحمرة ، حيث انتصبت في مكان منه فجأة ثلاث جنيات مخضبات بالدم » (شكل ٧٤) ، واستمدتها من الأنشودة التاسعة من الجحيم .

٧

فاوستو بيرانديللو

مصور إيطالي ولد في روما عام ١٨٩٩ . وهو ابن الكاتب المسرحي الشهير لويجي بيرانديللو . قد تأثر تأثراً عميقاً بـسيزان ، وبالتكعيبين في عام ١٩٢٨ ، إلا أن ذلك التأثير لم يدم طويلاً ، فقد عاد إلى الشكل الوصفي للطبيعية أي للمذهب الطبيعي ، إلا أنه في حوالي عام ١٩٤٠ وما بعدها بدأ يخفف من كثافة ألوانه ، ويوجز ويختصر في تشكيل تكويناته التي يصورها وفقاً لما تمارسه التكعيبية المحدثة .

وتبدو ألوان بيرانديللو كما لو كانت قد وضعت على لوحاته بوساطة المزاج ، وهي منظمة في تصاميم فنية مكثفة واضحة المعالم صافية شفافة ، وتحدث تأثيراً إيقاعياً كلياً يعززه ويزيده قيمة وجمالاً استخدامه للضوء الشبيه بالحلل المعماري . ونحن نجد أن بيرانديللو حين يصور مرثياته فإنه يبسطها على نحو منظم في صفوف أفقية ورأسية ، ويجعلها خيالية وهمية وأمية بسطوح بعض ألوانه ، وبهذا تتحول إلى رسوم تخطيطية صريحة شفافة . كما أظهر بيرانديللو أيضاً تفضيله للخطوط المحيطية

الجريئة مما أدى به الى الاقتراب حوالى عام ١٩٥٠ من الفن التجريدى .

تأثر بيرانديللو بالكوميديا الالهية لدانتى ، ومن أعماله رسم بقلم
فحمى يمثل السحرة والمشعوذين والعرافين وقد التوت رؤسهم الى
الخلف وهم يسيرون الى الورا ، وسالت دهوعهم على ظهورهم حتى بللت
قناة الردفين (شكل ٧٥) .

٨

سالبادور دالى

انه الفنان الذى فاق الآخرين فى أنه أصبح رمزا للسيرىالية فى
عقول الجماهير ، لا فى لوحاته التى يصورها فحسب ، بل فى كتاباته ،
وكلماته وتعبيراته ، وأفعاله ، ومظهره ، وشاربه ، وعبقريته ونبوغه
فى الدعاية والاعلان فاستطاع بكل هذا أن يجعل من كلمة سرىالية اسما
شائعا فى كل اللغات يشير الى فن لا معقول ، مثير ، جنونى من نمط
حديث .

وسالبادور دالى مصور اسباني ، وكاتب ورسام كتب ، ومصمم
ديكور مسرحى ، ومنتج سينمائى ، ومصمم حلى وأحجار كريمة . ولد فى
اليوم الحادى عشر من مايو عام ١٩٠٤ فى فيجويراس . وهو ابن الدون
سالبادور دالى كوسى موثق العقود وكاتب العدل .

وقد أظهر غرابة وشططا منذ طفولته . وفى سن العاشرة صور
لوحته على القماش تدل على طموحه : « يوسف يرحب بأخوته » و « صورة
هيلين الطروادية » .

التحق سالبادور دالى فى عام ١٩٢١ بمدرسة الفن بأكاديمية
سان فرناندو بمدرسه . ويقال انه تعلم فى سهولة ويسر التعاليم
الأكاديمية من أستاذه خوسيه مورينو كاربونيرو الذى كان يمارس عمله
قبل عصر بيكاسو . غير أنه فى نفس الوقت أخذ الحماص ، من خلال
المجلات الفنية، للتكعيبية والمستقبلية ، وبوجه خاص التصوير الميتافيزيقى
لجورجو دى كيريكو حيث الشعاعية الفلسفية التى وافقت قراءاته الخاصة فى
تلك الأثناء ، والتى احتل فيها فرويد مكانا ممتازا .

وكانت المدة التى قضاها فى مدرسة الفنون الجميلة مملوءة بالصخب
والضجيج حيث أن تعاليمها لم تكن تتوافق مع اهتماماته ، ولا مع ما نال

اعجابه واكباره. • وقد استبعد من المدرسة عام ١٩٢٤ فقد أمضى فترة في السجن في ذلك العهد بسبب نشاطه السياسي المعادي للحكومة .

أسهمت مختلف المؤثرات بنصيب له أثره في النتاج حتى ١٩٢٦ - ١٩٢٧ ، ولكن موهبته كانت تتجلى بوضوح .

وقد استرعت المعارض التي أقيمت لأعماله في برشلونة في عام ١٩٢٥ ، وفي مدريد عام ١٩٢٦ أبصار الجماهير بسبب تطبيقه للتصميمات الهادئة الساكنة الدقيقة المحددة بأحكام والتي تمتاز بالعمق والهدوء والسكون ، والتي أطلق عليها الميثولوجيا الجديدة للبحر المتوسط .

وفي عام ١٩٢٨ زار بيكاسو في باريس متخذاً لقب رسام تكعيمي .

وتأثر دالي بفرن بيكاسو التلصيقى وهو الرسوم التجريدية المؤلفة من قصاصات صحف وإعلانات وغيرها الملصيقة على سطوح الصور ، وبنظرية بريتون عن السريالية ، ولوحات خوان ميرو . الفنان السريالي الأسباني الشهير الذى توفي عن تسعين عاماً في يوم عيد الميلاد عام ١٩٨٢ ، ودفن في مسقط رأسه برشلونة التي ولد بها في العشرين من إبريل عام ١٨٩٣ . وهو الفنان الذى وصل في السريالية إلى مداها مقتربا من التجريدية . وقد عاد ميرو إلى أكثر العناصر البدائية ، إلى الكتابة التصويرية من عصر ما قبل التاريخ، والوحات تكونها بقع من الألوان والعناصر الهندسية في تناسق هارموني كبير . ميدان كاف لتترك العنان للخيال يصول ويجول بحثاً عن تفسيرات وترجمات تتفق مع حالات سيكولوجية لحالم عظيم . وفي اقتراجه متاخماً للمجرد نجد ميرو يعنى دائماً بأن تحوى أعماله عنصراً تصويرياً رمزياً فيه دلالة على الحدود . كما تأثر بفراغات ايف تانجى الضخمة ، وهو مصور سريالي أمريكي فرنسي المولد ، وتأثر أيضاً بماكس أرنست ، وهو مصور فرنسي من أصل ألماني ، ومن قادة السريالية .

وقد أدى ذلك إلى جعل دالي يعيد توجيه هدفه الفني من جديد . وكانت أعماله الجريئة التي أبدعتها مواهبه تنال دائماً ذيوفاً وشهرة واسعة ، وأثار دالي انتباه الجماهير ولفت أنظارهم إليه . وإن وفرة مؤلفاته التي نشرها مثل « حياة سالبادور دالي السرية » ، « خمسون سراً من أسرار فن السحر » ، « غزو اللا معقول » وغيرها ، فيها إحياء بالقاء الأضواء على « دالي الحقيقي » أو إاطاءة اللثام عنه أو عن المفرد الحقيقي لفنه ، غير أنها كانت مكمّنة بثروة من المصطلحات الفنية الفلسفية المثيرة التي حرفها حتى صارت أشبه بضروب من التعاويذ... إلخ رغم ذلك

لا يمكننا أن نضرب النظر عنه أو عن فنه ، فغموضه الذى يغذيه ذكاء بارع حذر ، وموضوعات وفكرات فنه اللامعقولة ، تخدمها درجة عالية من المهارة فى التكنيك .

أدخل دالى تكتيكاً أسماه « النشاط النقدي البارائوى » ووصفه بأنه طريقة ذاتية عفوية تلقائية من الفهم اللامعقول المبني على أساس التفسير النقدي للمعاني والخواطر فى ظاهرة الهذيان . وكان ذلك محاولة للاستخدام المنظم المرتب المصنف لقوة الخلق فى أثناء معاناة الهذيان والهلوسة والحصار الذى تتسلط فيه فكرة على العقل ، وخاصة الحصار الجنسى الملازم لنظريات فرويد التى بلغت فى ذلك العصر أقصى درجة من الذيوع والانتشار . هذا مع تأكيد خاص على التصوير والتشكيل المتضاعف . وكان فى تصوير لوحاته يستخدم تكتيكاً أكاديمياً شديداً التدقيق فى التوافه والتفاصيل مما يزيد فى صفة الهلوسة والهذيان فى تشكيل الصورة .

أنتج مع لويس بونيول فيلمي « الكلب الأندلسي » (١٩٢٩) ، « عصر الذهب » (١٩٣٠) فكان أول من أدخل الفن السريالى فى الأفلام السينمائية .

ونظراً لأنه فى الأحلام تصطدم الأشياء والمواقف وتتداخل فى تحول ومسح دائم متواصل لا ينقطع ، فإن دالى يستخدم صوراً متضاعفة ذات معان رمزية متعددة توحى بالاستدعاء من اللاوعى . وكذلك انشاء طريقة سريالية أساسية ، وهى وضع أشياء بجانب أخرى لا علاقة بينها فى مواقف غير متوقعة . وهذه الطريقة موحاة للسرياليين من استعارة مجازية استمدوها من سلف روجي لهم هو الشاعر الفرنسى الغامض ايزادور دو كاس (المعروف بانكونت دى لوتريامون) الذى تحدث فى أحد أعماله عن موقف « جميل مثل ملاقة غير متوقعة بين مظلة وآلة حياكة على منصدة تشريح » . ويعتمد التأثير المبالغت غير المتوقع لأعمال دالى على عرضه لمثل تلك الأشياء المتناقضة المتضاربة بتكتيك يوفق بشدة فى التوافه والتفاصيل أشبه بتكتيك النمنمة .

ولعلنا نستطيع رؤية هذه الأوجه المتعددة لأسلوبه فيما يبدو من أشهر أعماله « تشبث الذاكرة » (١٩٣١ : متحف الفن الحديث ، نيويورك) تتبع إحياء فرويد بالسريالية بتصوير عالم الحلم بهلوسته وهذيانه عن أشياء مؤلمة واضحة وشبهت جنباً إلى جنب بلا عقلانية ، وكل منها على أفراد ناله التشبويه فأصبحت مجموعة تؤلف طاقماً حاملاً لمعان خفية . وهو هنا يخلق أقصى ترديد لمساحات الفراغ كأنها أرض معبورة

بالجن أو الأشباح توقف فيها الزمن ومات • والمنظر الطبيعي عبارة عن أرض جرداء قاحلة بلا أفق ، تجرأنا الى اللانهاية تضيئها شمس مخيفة غريبة خفية لا تغرب أبدا • وهناك مخلوق شاذ الشكل يرقد في مقدمة الصورة تكسوه ساعة رخوة • وتتدلى ساعة مثلها من فرع شجرة ميتة ، ونجد أيضا ساعة أخرى يتدلى نصفها فوق حافة شكل مستطيل • وتحط على تلك الساعات ذبابة ، ويزحف اليها النمل ، كما لو كانت كائنات حية عضوية. لينة لزجة امتدت اليها يد البلى وتطرق اليها الفساد • وهنا نجد التناقض الذى يصدمنا فى أقصى صورهِ الصارخة • • فالساعة آلة معدنية معقدة يصعب حلها قد تحوات الى شئ يسعى النمل الى التهامه • والمنظر الطبيعي المستحيل ومحتوياته المستحيلة ندركه ونسلم به ممكنا ومستطاعا وجائزا حدوثه فى عالم الأحلام •

وتعوق الفنان فى رسم صور الأحلام حقيقة أن كل حلم انما هو تجربة يخوضها فرد واحد ، ويعتمد فى معناه على الأحداث التى مر بها هذا الشخص فى حياته الخاصة ، وكلما أمعن فى وصفها بوضوح ذاكرنا المزيد من التفاصيل ، قل على الأرجح احتمال امكان فهمه أو ادراكه بالنسبة للآخرين • وهكذا فان الفن السريالى يكاد يتعذر عليه اجتناب عرض مشاعر وأحاسيس خاصة لدرجة أن توصيلها للمشاهدين من شديدى الحساسية للقيم الجمالية من أشق الأمور اذا لم يكن مستحيلا ، اللهم الا اذا وصف الفنان تجارب وخبرات شائعة بين الناس من خلال اختياره لرموز مألوفة •

وقد برز سالبادور دالى بوضوح كفنان سريالى • ولكى يعرض عالم الأحلام باقناع على قدر ما يستطيع ، فان دالى • • الفنان المصور القاطونى أعاد دراسة أساتذة الواقعية فى القرن السابع عشر • ويحتوى فنه على صورة الحلم المصاغ فى قوالب محددة فى رشاقة الى أقصى مدى يبرزها بتكنيك مستقى من أساتذة الفن الأوائل للواقعية الأوروبية ، وخاصة مصور القرن السابع عشر الهولندى فرمير والمصورين الاسبان فى نفس الفترة ومنهم بلانكيت • وبهذه الوسائل نراه قد سجل بكلماته هو : « صور متماسكة صلبة من الواقع اللامعقول المحدد بدقة فى أقصى ضراوتها وغنفوانها » ، وهى صور يلج باصرار على أنها مستحثة من البارانونيا أو جنون الاضطهاد أو جنون العظمة •

وطوال أعماله الأولى ، والثى تعد أفضل ما أنتجه الى حد بعيد ، غالبا ما يوجد صراع مقلق مشوش مضطرب ولكنه ملزم بين ما هو معقول ومقبول ظاهريا فى الصورة ، والمواقف غير المعقولة التى تحدث فيها والثى

يتعذر تفسيرها أو تحليلها • ودالى أكثر قدرة من أى مصور آخر على أن يدرك من خلال صوره الأكثر تحديداً ، تلك « الواقعية الرفيعة المتشامخة » (وهى رفيعة متشامخة على أقل تقدير من معنى أنها مختلفة تماماً عن خبرة الحياة اليومية) التى شعر بريتون بأنها قد توجد « فى بعض أشكال من تداعى المعانى كانت مهجلة حتى الآن » • وهناك عنصر جوهري أساسى لهذا وهو نمو قدرته وتطورها بشكل غير عادى ، على رؤية أشكال متضاعفة فى تكوين معين • وقد قدم لنا دالى ما أسماه جنون العظمة أو جنون الاضطهاد للتوالد اللانهائى للمصور المنغزة المبينة داخل الصور مثل « ظهور شبح وجه وطبق فاكهة على شاطئ » (١٩٣١ ، مكتبة وادزورث ، هارتفورد) • وهى وإن كانت ليست أكثر لوحاته التى تحمل جنون الاضطهاد ؛ إلا أنها من أعقدها رؤية • ان المشاهد يجد نفسه فى كل لحظة ينظر عبر أو خلال أربع طبقات على الأقل من الأشكال المتشابكة • فعلى الشاطئ الذى يمتد كمفرش مائدة فى أمامية الصورة يقبع طبق الفاكهة الهائل الضخم ، حيث يذوب تجويفه وقاعدته فى جبين وملامح امرأة ، التى يصبح شعرها فى نفس الوقت الفاكهة داخل الطبق ، ونموذجاً لتفصيل سترة كلب • ويتكون جسد الكلب بدوره من كثير من العناصر المتباينة • فكلماته على سبيل المثال ، استخدمت أيضاً ككهف صخرى فى المدى البعيد وراء الأمواج والشاطئ •

ان التبادل المتواصل المتقلب غير المستقر لهذه الصور ، وغرابة دالى الخاصة بالفراغات ، التى رغم بعدها النائمى فإنها تبدو قريبة فى تناول اليد ، والجو بللورى حتى ليخفق فى أن يلفها فى ضبابية غير واضحة •• انها حقاً شبيهة بالحلم • ولا ريب أنه نجح فى أن يصور تلك الفراغات ويبيدها للعيان واضحة رشيقة فى تدفق منصهر يسيل فى تواصل واستمرار •• ذلك الذى نعرفه فى الأحلام • غير أن عزلة وخفاء وسرية أحلامنا التى تخص كل عالم وحده ؛ تفرض علينا حاجزاً بين دالى وبيننا حتى أن عناوينه وصوره البالغة الدقة لا تمكننا من أن نعلو ذلك الحاجز ونتسلقه • ومع ذلك ، ورغم كل شيء فإن جنون العظمة من الشؤون الخاصة بكل فرد •

وعندما تبنى دالى أسلوباً أكثر كلاسيكية نحو عام ١٩٣٧ - ١٩٣٨ قوبل بالرفض من بريتون وغيره من السرياليين الأكثر تقليدية •

وفى عام ١٩٤٠ أقام بالولايات المتحدة الأمريكية حيث جلبت عليه موهبته فى الاعلان والدعاية لنفسه تشهيراً به •

وأقيم له في عام ١٩٤١ بمتحف الفن الحديث بنيويورك معرضا شاملا لكل أعماله .

ومنذ ذلك الوقت أخذ دالي يبحث عن مصادر الهام خارجية لمادة موضوعاته . ونحن نجد « ليدا الذرية والاوزة » هي استجابته الغامضة للعصر الذري . (وليدا في الأصل كانت حورية فائنة فاجأها جوبيتر وهي تسبح ، فحول نفسه الى اوزة حتى لا يزعجها ، واقترب منها وهو بهذه الهيئة وأخذ يتودد اليها وفاز بها) . كذلك نجد « سر القربان المقدس في العشاء الأخير » (١٩٥٥ ، المتحف القومي ، واشنطن) هو موضوع وفكرة دينية ترجمها الفنان من خلال رمزيته الميتافيزيقية .

ودالي بالإضافة الى أنه يتقن تكنيك التصوير بألوان الزيت والألوان المائية فهو رسوم بارع أيضا . وتبين رسومه ، وأعماله بأقلام الباستل ، والرسوم التوضيحية البالغ عددها ١٠٢ للكوميديا الإلهية لدانتى (١٩٥٤) أنه أستاذ عظيم بالمعنى التكلفى (المانريزمى) التقليدى . وقد اخترت منها لوحة بالألوان المائية : « بخلاء المطهر » كما يراهم سالبادور دالى (شكل ٧٦) .

وقد رسم دالى صورا توضيحية لكتب أخرى كتلك التى عددها لرواية دون كيشوتى بطريقة الطباعة الحجرية (١٩٤٦) .

٩

دومينيكو كانتاتورى

مصور ايطالى ولد فى روفو دى بوليا عام ١٩٠٦ . تعلم ذاتيا وثقّف نفسه بنفسه . ذهب فى عام ١٩٢٠ الى روما ، وأقام بها . ثم استقر فى ميلانو عام ١٩٢٩ . وزار باريس فى ١٩٣٢ - ١٩٣٣ . وهو يعيش حاليا فى ميلانو حيث يقوم بالتدريس فى أكاديمية بريرا .

تأثر كانتاتورى فى باريس بسيزان وبكاسو وموديليانى . ثم تحول الى أعمال كارا : وجركة ١٩٠٠ التى تعود نبشاتها الى عام ١٩٢٦ . مرتبطة ذهنيا بالفاشية من ناحية « العودة الى ماضى ايطاليا العظيم » . ثم بدأ بعد ذلك تصوير لوحات مجازية ، ومناظر طبيعية ، وطبيعة صاكنة بأسلوب عتيق مهجور ، وأحيانا بأسلوب أثرى .

ويستخدم كانتاتوري في ألوانه تكنيك الباستوزا • وهي عملية يتم فيها التصوير بأصباغ غليظة القوام كالعجين تبسط على السطح بالمزاجة أى بالمديّة التي يمزج بها المصور ألوانه وهي أداة مسطحة ذات طرف مستدير مرّن الى حد ما • وهذه الطريقة تعطي بروزاً وتجسّماً جيداً • وهي تتيح للمصور الفرصة للعمل طويلاً في اللوحة التي يصورها حتى يحقق أقصى ما يتشده في الشكل واللون اذ يمكنه أن يصحح ويعدل وينقح بالألوان الزيتية الى ما لا نهاية •

• واستخدام كانتاتوري لتكنيك الباستوزا يجعل المراتب تبدو ذات ثلاثة أبعاد ، وليس هذا فحسب بل كذلك الاضاءة المنتشرة • ويزداد المزاج الملتحم والظبيعة الانقباضية حدة وقوة بالقيم اللونية النقية الصافية الموجزة المدمجة باحكام ، والتي يمتد نطاقها متدرجاً من الرمادي المعتم الى البني •

ومن لوحاته التي تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى : « معركة بين شيطانين حول فيها أحدهما مخالفه الى رفيقه » (شكل ٧٧) • وقد استمدّها كانتاتوري من الأنشودة الثانية والعشرين من الجحيم •

١٠ • جوزيبي مينيكو

• مصور إيطالي ولد في ميسينا عام ١٩٠٨ • أصبح عضواً في جماعة العشرين فأتجه نحو أساليب التعبيريين • ويتضح في تصويره التأكيد على الناحية الاجتماعية، سواء في اختيار الموضوعات أو في الخطوط والألوان القوية الخشنة • وهو أيضاً رسام كاريكاتوري •

وله عدة أعمال تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى منها : « اثنان من المغدّنين يتهم الزمّع من عيونهم ويتحوّل الى تلج » (شكل ٧٨) • وهو غفل منفذ بالخبر الشينيني الأسود المخفف ، ومستمد من الأنشودة الثانية والثلاثين من الجحيم عن خونة الأهل والوطن •

مصور ايطالى ولد فى ابيزى عام ١٩١٠ • درس فى روما • شارك بنشاط منذ عام ١٩٣٠ فى الحياة الفنية الايطالية ، وصار عضوا فى جماعة مدرسة روما التى أسسها عام ١٩٢٨ شيببوني ومافاى ، وهما من التعبيرين بروما • وظل تامبوري مخلصا فى استلهامه من الواقع ، والنسق اللونى لجماعة مدرسة روما • وهو يعيش حاليا بين روما وباريس •

ومن بين أعماله مناظر طبيعية ، وصور شخصية ، ولوحات تأثر فيها بالكوميديا الالهية واستلهمها من بعض أناشيد المطهر والفردوس ومنها لوحة بالحجر الشينى الأسود المخفف مستمدة من الأنشودة الثالثة عشر من المطهر : « الحاسدون وقد أغلقت أعينهم بأسلاك من حديد » (شكل ٧٩) •

مصور ومن كتاب الفن الايطاليين • ولد فى صقلية عام ١٩١٢ • بدأ يدرس القانون ، ولكنه ترك دراسته ليصبح مصورا • وشرع يصور فى عام ١٩٣١ • وفى عام ١٩٣٣ انضم لحركة مضادة لكلاسيكية جماعة ١٩٠٠ • وكانت لوحة « الهرب من اتنا » ، التى أنتجها عام ١٩٣٨ ، أول تكوين واقعى كبير للحياة الايطالية المعاصرة • وهو كثيرا ما يستوحى أعماله من كفاح فلاحي موطنه صقلية من أجل البقاء • وعمل فى الفترة من ١٩٤٣ حتى ١٩٤٥ مع المقاومة الايطالية • وهاجم الفاشية والنازية فى أعماله وخاصة فى الرسوم المريرة اللادعة « الله معنا » • وحصل فى عام ١٩٥٠ على جائزة مارتزوتى • وهو يعيش حاليا فى روما ، ويعد زعيم جماعة « الواقعية الاجتماعية » فى ايطاليا ، بل فى أوروبا •

وأسلوب جوتوزو واقعى الا أنه تأثر فى الثلاثينيات بأعمال جويو وبيكاسو وخاصة باللوحة الضخمة « جيرنيكا » التى أنتجها بيكاسو للجنح الاسباني فى المعرض العالمى بباريس عام ١٩٣٧ واستلهمها من الحرب الأهلية الأسبانية وخاصة ليعبر عما اجتاح العالم من رعب وسخط نجم

عن هدم وتدمير مدينة جيرنيكا عاصمة الباسك التي أغسارت عليها طائرات ألمانية فى خدمة الفاشيست الاسبان فى السادس والعشرين من أبريل عام ١٩٣٧ ، وتوالى قصف المدينة بقنابل الطائرات فى نفس اليوم فدكتها دكا وتركتها خرابا يابا . واللوحة مصورة باللون الأسود والأبيض والرمادى ، وهى مشهد للربع والدمار والخراب . ولكى يعبر الفنان عن ذلك اعتمد على خبرات حياته كلها . ورغم أنه استخدم موتيفات مثل الحصان الصارخ أو الشخصوس التى تعانى من العذاب والاحتضار استمدتها من تحريفاته السريالية فى العشرينيات ، الا أن التركيب مبنى على أساس تكعيبى . واللوحة أقوى تطبيق تعبيرى للتكعيبية لم يخلق مثله من قبل . ورغم أن بيكاسو كان ينفر عادة من شرح لوحاته الا أنه فى عام ١٩٤٤ بعد أن حرر الحلفاء باريس فى الحرب العالمية الثانية فسر أهم رمزين فى صورة جيرنيكا لجندى أمريكى زاره فى مرسمه فقال بيكاسو : « الثور ليس الفاشية ، ولكنه الوحشية والظلام . . والحصان الصارخ يمثل الناس » .

وقد تحدد تطور جوتوزو الفنى بتفاعله مع هذين الفنانين جوبا وبيكاسو . ومن أعمال جوتوزو التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى لوحة بالحجر الشبى الملون : « رفع الغم عن الطعام الرهيب ذلك الآثم ، وهو يمسحه فى شعر الرأس الذى أفسد مؤخره نهشا » (شكل ٨٠) . وقد استمدتها من الأنشودة الثالثة والثلاثين من الجحيم .

١٣

ايوجين تشوكا

مثال ومصور روماني ولد فى ميلوان برومانيا فى السابع والعشرين من فبراير عام ١٩١٣ . درس فى مدرسة الفنون الجميلة فى بوخارست . ونحن نجد أن تماثيله المتأثرة تأثرا كبيرا بالفن الشعبى الرومانى فيها نزعة نحو التجريدية . ومن أعماله : « عمود المهرجان » (١٦٩٤) المقام فى متنزه هيراستراو ببوخارست .

وقد وصل تشوكا الى ايطاليا عام ١٩٦٧ من رومانيا . وكان ينتقل بين البندقية وبادونا .

ثم سافر الى الولايات المتحدة الأمريكية ، وعاد بعد ثلاث سنوات

مؤقتاً الى ايطاليا تلبية لنداء دانتي ، فقد دعى ليششارك في المعرض الذي أقيم في رافينا عام ١٩٧٦ من أجل الشاعر الايطالى . ويقول باولو ريتسى انه بمقارنة أعمال تشوكا السابقة عن دانتي نجد أن مفهومه الجمالى بأكمله قد ازداد تنقيحاً وصقلاً وخاصة « البعد الرابع » الذى يفسره بطريقة فردية رفيعة ، وهو أن دنيا التصوير غير كافية ، فهناك حاجة الى وسائل أخرى من التعبير ما زالت تعاني مخاضاً وأقل ارتباطاً بالتكوين الشبكى . مفهوم الفكرة النقية . . وكيف تغطي شبكاً لها ؟ ان ذلك نراه فى أعماله فمثلاً « النوم » . . عدم تقييد ، التواء وتموج وتهدل . . احساس غير محدد من التراخي والكسل ، « القبلة الاولى » . . شكل لولبى يتقد انفعلاً وغيرها ، وكلها لا علاقة لها بالتجريدية . وتشوكا يهدف الى اقتناص الجوهرية ، الشكل البنائى لروح الأنسان ، وفى هذا يتجاوز ويتخطى حدود الرمزية لينفذ الى صميم المفهوم . هذا هو احساسنا الأولى ، وأفكارنا الرئيسية . وانه المفهوم هو الذى يصبح شكلاً وتكويناً . وحتى الفراغ فانه بهذا المعنى يراه مختلفاً عن الفراغ المتآكل فى تماثيل هنرى مور ، إذ أنه يتخذ شكلاً صلباً متماسكاً ، وبذلك ينقل فكرة .

ويقول تشوكا انه يعمل منذ عام ١٩٤١ حتى الآن فى التعبير عن دالتي وبياتريتشى وتيمات من الكوميديا الالهية . وبلغ انتاجه مائتى لوحة منها مائة لوحة عن الجحيم ، ٥٠ لوحة عن كل من المطهر والفردوس . وهى منفذة بالألوان الزيتية على القماش والخشب والزجاج ، وبالألوان المائية والجواش وبالتمبرا . وهناك سلسلة أخرى من سبعين لوحة . هذا غير التماثيل التى أنتجها عن دانتي وبياتريتشى من الرخام المتعدد الألوان ، والرخام القرمزى ، والرخام العاجى . ويضيف تشوكا قائلاً ان كنزا انفتح له عندما استطاع أن يجتاز فى سهولة ويسر البعد الثالث ويتخطاه الى البعد الرابع فى الفن . ثم يقول ان فرجيليو كان أستاذ دانتي ، وان دانتي أستاذة . وهو يعتبر بحق عاشق دانتي .

ويستطرد تشوكا قائلاً ان المعرض الفردى الذى أقيم له فى رافينا عام ١٩٧٦ كان يتضمن أعمالاً تم انجازها فى رومانيا حتى عام ١٩٦٧ ، وفى ايطاليا حتى عام ١٩٧٢ ، وفى الولايات المتحدة الأمريكية حتى عام ١٩٧٦ . ان تماثيله وان كانت خشنة الا أنه يمنحها رهبة ووقاراً وجلالاً ونبلًا . وهى رمز وتركيب لكل المشاعر الانسانية الرفيعة . انه يصرف النظر عن التفاصيل اذ تقود الفنان نظرة شاملة . وينطبق ذلك أيضاً على لوحاته . ان المشاهد الشهيرة فى الكوميديا الالهية لدانتي تمر أمام أعيننا فترعبنا أحياناً ، وفى أحيان أخرى تفيض رقة ، تغذيها فلسفة عليا

أو عذوبة شاعرية • انها أعمال ليست غاية ونهاية فى حد ذاتها ، ولكنها تهدف دائما الى شىء فيما وراء البعد التعبيرى الرمزى الذى يتضمن القيم العالمية للحياة •

وهذا التحديد الواسع المدى من جانب تشوكا ، بجانب حريته القصوى فى المعالجة الحرة لمفهوم الجوهرية يمنح صوره معادلة تعبيرية يقول عنها باولو ريتسى ان أحدا لم يصل اليها من قبل الى هذه الدرجة فى أى ترجمة بصرية لدانتى • وهذا لأن مفهوم تشوكا الاستطائقي الأخلاقي يجد توافقا وتطابقا وانسجاما مع عالمية دانتى •

وتشوكا فنان فوق كل التيارات والأساليب • وهو يجمع كل ما يلائمه حتى يمكنه أن يتجه رأسا لتحقيق نقطة ارتكاز فكرته •

وقد اخترت من أعماله : دانتى - رخام (شكل ٨١) ، بياتريشي - جزء تفصيلي - رخام (شكل ٨٢) ، لوحة : « كارون الشيطان بعينين من الجمر ، يجمع أشناتهم بإشارة من يده ، ويضرب بمجدافه من يتوانى منهم » (شكل ٨٣) • وهى مستمدة من الأنشودة الثالثة من الجحيم ؛ ولوحة : « فلتعلم أنى كنت الكونت أوجولينو ؛ وهذا هو الأسقف رودجيرو وسأخبرك الآن لم أنا له مثل هذا الجار » (شكل ٨٤) • وهى مستمدة من الأنشودة الثالثة والثلاثين من الجحيم •

١٤

اميليو جريكو

مثال إيطالى ولد فى كاتانيا بجزيرة صقلية عام ١٩١٣ • وعندما كان صبيا فى الثالثة عشرة من عمره عمل مع صانع لشواهد الأضرحة كان ينحتها من الرخام • ولكنه فى أثناء تأديته للخدمة العسكرية بالجيش التحق بمدرسة الفن فى باليرمو • أقيم أول معرض لأعماله فى روما عام ١٩٤٦ فلقى نجاحا فوريا • ونراه فى أعماله التى أنتجها ، وخاصة فى روما ، يكرر نمودجا أنشويا ذا رشاقة وحسن فائن سآخر • وعين فى عام ١٩٤٨ للتدريس بالمدرسة الفنية فى روما كمساعد للمثال زدوجيرى • وكتب فى عام ١٩٤٩ سيرته الذاتية وقصة حياته بقلمه •

وقد ركز اميليو جريكو فى المقام الاول على الشخصيات ، والنساء العاريات • وتتضمن أعماله الرئيسية تماثيل نصفية من البرونز للشخصيات

وأشكالا نسائية بالحجم الطبيعي من البرونز فارعة الطول رشيقة
هيفاء ، وغالبا ما تكون واضحة الخطوط فى أناقة وبراعة وذكاء التماثيل
الكلاسيكية .

ويبدو فى أعماله كلاسيكية غنائية تميل من حين الى آخر الى التكلفة
(المانريزم) ولكنها تتضمن احساسا بالفنتازية .

وفى عام ١٩٦٤ أكمل الأبواب البرونزية لكاتدرائية أورفيتو .

أما رسومه فهى تعبر عن الشكل من خلال التظليل ، ويستخدم
عند الاقتضاء فقط محيطا أنيقا رائعا لتحديد الشكل .

وقد تأثر اميليو جريكو بالكوميديا الالهية لدانتى وله عدة أعمال
استلهمها من الجحيم والمطهر والفردوس ومعظمها رسوم منفذة بالحبر
الشينى والصبغ المستخرج من السيبيا . وقد اخترت لوحة استمدها من
الأنشودة الثامنة عشرة من الجحيم : « تلك المرأة الجبسة الشعثاء التى
نمزق هناك نفسها بأظافرها القذرة » (شكل ٨٥) . ومن أعماله أيضا
لوحة : « اذ تنفخ ميثرفا فى شراعى ويقودنى أبوللو » (شكل ٨٦) .
وقد استمدها من الأنشودة الثانية من الفردوس حيث يقصد دانتى أن
ميثرفا ربة الحكمة تتعاون وأبوللو إله الشعر فى الهامه وإرشاده . وقد
اشترك اميليو جريكو فى بينالى رافينا عام ١٩٦٩ بميدالية من البرونز
عن دانتى (شكل ٨٧) .

١٥

بيريكل فانسيني

مثال ايطالى ولد فى جروتامارى عام ١٩١٣ . تدرب على أعمال
النحت فى روما . زار باريس عام ١٩٣٤ . وهو يعيش حاليا فى
روما .

وتدور أعمال فانسيني حول الشكل البشرى الذى يصوغه طبقا
لتكنيك مضاد للنحت الكلاسيكى الايطالى . ونحن نجد أن صياغته القوية
لكائناته وشخصه تتحد مع أحاسيسهم ، وفى كثير من الاحوال مسح
بهجتهم وانغماسهم فى الترف التى تتفق مع موقفهم وأوضاعهم الجسمانية .
ونرى الحركة الطبيعية للأطراف التى تتدلى وتتأرجح حرة طليقة فى
الفراغ تبرز وتتأكد من خلال التفرقة والتمايز فى معالجة الأسطح .

١٥٦

اشترك فاتسينى فى بينالى رافينا عام ١٩٨١ بميدالية برونزية
استلهم موضوعها من الفردوس بالكوميديا الالهية وتمثل القديسين بطرس
وبولس اللذين استشهدا فى سبيل عقيدتهما ، ومازالا فى الفردوس
أحياء . ومن أعماله أيضا التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى لوحة
منفذة بتكنيك يمزج بين الحبر الشينى الأسود ، والتمبرا والصينغ
المستخرج من السيبيا ، وموضوعها مستمد من الأنشودة الثالثة عشرة
من الجحيم : « ومن خلفهما كانت الغابة ملىء بكلاب سوداء متحفزة
سريعة العدو ، ككلاب سلوقية انطلقت من سلاسلها » (شكل ٨٨) .

١٦

جان رازموسين

مثال معاصر من استراليا . من أعماله التى استوحاها من
الكوميديا الالهية لدانتى لوحة برونزية مستديرة من النحت الضئيل
البروز تمثل مشهدا من الجحيم (شكل ٨٩) . وقد اشترك بها فى
بينالى رافينا عام ١٩٧٩ .

استطاع رازموسين بأسلوبه التعبيرى أن يعزف ألحان الأسى فى
هذا العمل الذى تتضح فيه انطباعات نفسية قلقة مفجعة تنعكس من
شخص المعذبين الذين بدت أجسامهم هزيلة ضامرة كأشباح من الهياكل
العظمية المتحركة تعلوها وجوه بلامح أقنعة الموت .

١٧

لاسلو سابو

متال ومصور مجرى ولد فى دبريسين عام ١٩١٧ . أنجز دراساته
الجامعية فى دبريسين ثم فى جنيف ولوزان . استقر بعد ذلك فى باريس
حيث علم نفسه النحت وبدأ يمارسه دون الإستعانة بأساتذة . ومن
مستهل عام ١٩٤٩ داوم على عرض أعماله بانتظام فى صالونات بلاده .
ثم عرض تماثيله فى معرض فردى خاص به أقيم فى باريس عام ١٩٥٣ .
وتفرغ فى عام ١٩٦٨ للمعارض الفردية التى أقيمت له فى بودابست
وبرلين وكوبنهاجن .

وقد انتقل سابو من النقوش الزمزية الضئيلة البروز الى تركيبات تجريدية تثير عالما جديدا قلقا . ففي مرحلة أولى من حياته الفنية كان ينحت نقوشا ضئيلة البروز لأشكال حيوانية متأثرا بالفنون الشعبية فى الشرق الأدنى . ثم أنشأ بعد ذلك لغة تشكيلية تجريدية ، غير أنه عزف فيها على التوافق والاتصال الملائم مع عناصر طبيعية ، صخور وجلاميد ، كهوف ومغارات ، أشجار ، حيوانات أسطورية خرافية .

ومنذ زمن طويل انشغل لاسنو سابو بخلق وإبتكار أعمال نحت. ينتشر فيها عناصر عديدة يجدر بنا أن نسميها « الأوساط أو البيئات المحيطة » . وهى تنطبق أيضا على خلق فراغات يقوم بحفرها على شكل كهوف ومغارات . وحديثا أصبح يطوق هذه العناصر بأحكام ويجعلها جزءا لا يتجزأ من العمل مشكلا منها متاهات ذات ممرات معقدة متعددة بحيث أن الأضواء المشتتة تبعث ما يبدو لنا أشباحا قلقة دائمة الحركة .

ومن أعماله التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى تمثال من البرونز والحجر : « الى باب المطهر » (شكل ٩٠) تقسم به الى بينالى رافينا عام ١٩٨١ وقد استمدته من الأبيات الأولى فى الأنشودة العاشرة من المطهر .

١٨

حاما ساي دارا

مخال عراقى من كردستان . أنتج بعض اللوحات البرونزية من النحت البارز عرضت فى بينالى رافينا أعوام ١٩٧٩ ، ١٩٨١ ، ١٩٨٣ . وقد استوحاها من الكوميديا الالهية لدانتى ، وهى لمشاهد انتقاها من الجحيم والمطهر والفرديوس ومنها : « ثم رأيت بعدئذ ذلك الجمع النبيل وقد صمت أفرادهم وهم ينظرون الى السماء ، وكأنهم يتوقعون أمرا وبدوا متواضعين شاجبي اللون » (شكل ٩١) وهى مستمدة من الأنشودة الثامنة من المطهر . ويقصد دانتى أنهم ينشدون عون السماء فى تواضع وقد سحب لوتهم بسبب الجحى التى ستظهر ، وهى رمز الشر والخطيئة . واختيار دارا لذلك المشهد أعطاه الفرصة ليرجم لوحته بوجوه قلقة ملاءم الفراغات بينها بالتعابيد داخل إطار مستطيل ضيق المساحة ، مع ذلك نراه قد أبدع فى نحتها بمقدرة فائقة فى الأداء تمتاز بالدقة والبراعة بأسلوب واقعى متحرر ذى طابع زخرفى .

مصورة ومثالة إيطالية معاصرة • ولدت في لينياجو بفيرونا • التحقت بالأكاديمية الإنجليزية في روما ، ثم واصلت دراستها بأكاديمية بريرا للفنون الجميلة في ميلانو • ومن أقوال م • راديتشي عنها ان لوحاتها تعبر بتأثير قوى عن مشاعر الهدوء والسلام • وتبدو ألوانها كما لو كانت طبيعية ، فيها آثار مدرسة البندقية بالأمس واليوم • انها ألوان واضحة جلية صريحة قوية هارمونية متألفة متناسقة منسجمة مع بعضها ، الا انها هادئة مريحة غير صارخة بلا تباين عنيف • ويضيف مارتسنيانو برناردى ان تكويناتها تتركب من أشكال مدمجة محكمة موجزة متقنة فيها شغوف • والسمة المميزة لهذه الفنانة ان موضوعاتها القليلة التي تدور عن المحبين ، والبطل ، والشخصيات العارية ، والرسوم التخطيطية للمشاهد الريفية قد درست وبحث بعناية ، وفيها الخط يتخذ قيمة وأهمية تعبيرية في أناقة فذة نادرة •

أقامت في ميلانو بعد الحرب ثم انتقلت الى فيرونا حيث مازالت تعيش وتعمل هناك •

وقد بدأت باولا في شبابها كمثالة ، وعرضت أعمالها من لوحات النحت البارز في العديد من المعارض الفردية الخاصة بها ، والمعارض العامة • كما اشتركت في بينالي رافينا عام ١٩٧٩ بتمثال من البرونز : « الحب قادنا الى موت واحد » (شكل ٩٢) • وهو يعبر عن حب فرانتسيسكا وباولو اللذين ذكر دانتى قصتهما في الانشودة الخامسة من الجحيم بالكوميديا الالهية •

• مثالة فنلندية معاصرة • من أعمالها التي تأثرت فيها بالكوميديا الالهية لدانتى تمثال من البرونز عرضته في بينالي رافينا عام ١٩٧٩ • وهو يمثل برتران دى بورن (شكل ٩٣) الذي رآه دانتى في الخندق التاسع من الحلقة الثامنة من الجحيم وهو يحمل رأسه المقطوع في يده لانه حرض ابن هنرى الثانى على التمرد ضد أبيه • وأحسب أن كايزا

في اختيارها لذلك المشهد المليودرامي العنيف رغم أنها من الجنس اللطيف
انما وددت أن تقول لنا ان الفصل بين الأب والابن كفصل الرأس عن
الجسد . واستطاعت أن تترجم ذلك المشهد المفزع بلغة التشكيل حيث
نرى الشخص الذى يمثل برتران دى بورن فى وقفته الجامدة رغم رأسه
المقطوع انما يتشبث بالحياة ، وكان غريزة حب البقاء تستمر هائجة أمام
حلكة الموت ، وبدا التمثال فى يأسه الأخرس يلقى الرعب والهلع فى
أفئدتنا أكثر من أية صرخات خوف .

٢٩

ريمو برينديزى

مصور ايطالى ولد فى روما عام ١٩١٨ . درس فى روما وأورينو
التي حصل منها على دبلوم فى الحفر . وفى عام ١٩٤١ خاض غمار الحرب
العالمية الثانية . ومنذ عام ١٩٤٦ أقام فى ميلانو حيث يعمل هناك .
وفى عام ١٩٤٧ أصبح عضوا فى جماعة « الواقعية الشعرية » أو جماعة
« الخط » .

وهو يقوم بتصوير الأحداث المعاصرة . أقيم أول معرض منفرد
لأعماله بفلورنسا عام ١٩٤١ ثم فى مختلف المدن الايطالية وفى الخارج :
كادورى ، البندقية ، جنوفا ، تورينو ، ميلانو ، نيويورك ، سالتزبورج ،
فيينا ، زيوريخ ، مدريد ، وفرن .

وقد أصاب برنديزى شهرة واسعة ، وظفر بكثير من الجوائز .
اشترك فى بينالى البندقية فى أعوام ١٩٤٨ ، ١٩٥٠ ، ١٩٥٢ ، ١٩٥٤ .
واشترك فى كوادرينالى روما فى أعوام ١٩٤٣ ، ١٩٤٨ ، ١٩٥١ ،
١٩٥٥ ، ١٩٥٩ .

وبرينديزى من الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتي
وله عدة أعمال منها رسم بالحبر الشينى : « وهناك منوا بالهزيمة وردوا
الى خطى الهرب المريع ، وبينما كنت أشهد مطاردتهم أخذتنى بهجة منقطعة
النظير » (شكل ٩٤) . وهذه الأبيات جاءت على لسان سايبا فى الأنشودة
الثالثة عشر من المظهر .

كازوتو كويتانى

مثال يابانى معاصر • من أعماله المتأثرة بالكوميديا الالهية لدانتى تمثال من البرونز : « رحلة أوليسيس الأخيرة » (شكل ٩٥) استوحاه من الأنشودة السادسة والعشرين من الجحيم ، واشترك به فى بينالى رافينا عام ١٩٧٩ •

اننا هنا أمام فنان مأساوى جعلنا نحس بالأساة دون أن نراها وكأنها تختبئ وراء هذا التشكيل السريالى الذى يميل الى الاتجاه التجريدى ، معتمدا على ترجمة خياله لرحلة أوليسيس الأخيرة أكثر من اعتماده على الطبيعة مساييرا لحق فنان العصر الحديث فى التعبير عن تخيلات عالمه الداخلى • لم يحاول كويتانى أن يحكى القصة من خلال العمل ، ولكننا نراه قد خلق عالما فوقطبيعى تبدو فيه نبضات غريزية فطرية كعنصر أساسى فيه ، واستطاع بمهارة الفنان وسيطرته على الحامة أن يثير فينا احساسا بالرهبة والغربة والضياع وضآلة الانسان فى هذا الكون اللانهائى الغامض وأمام جبروت الطبيعة من خلال أهوال الرحلة البحرية الأخيرة التى عبر عنها دانتى على لسان أوليسيس : « ٠٠ اذ هبت عاصفة من الأرض الجديدة ، ضربت مقدم السفينة وجعلته يدور ثلاث مرات مع المياه كلها ٠٠ حتى انسد البحر من فوقنا » •

وينتزو فيسينيانى

مصور وحفار ايطالى • ولد فى روما عام ١٩٢٤ • علم نفسه بنفسه • بدأ فى ممارسة الفن عام ١٩٤٥ • وفى تلك السنوات كان من ضمن اليقظين فى روما للحركة الواقعية المضادة للتنميق والتكلف • وظل محتفظا بأخلاصه للأعمال المستمدة من الموضوعات الأدبية ، والمناظر الطبيعية المقصورة تقريبا على المدن ، والتي لها جلالها ومذاقها الرفيع وتأثيرها الفورى المباشر • ويتضح ذلك فى لوحة له بالحجر الشيشينى مستمدة من الأنشودة الخامسة من المظهر بالكوميديا الالهية لدانتى : « وعند المصعب وجد اركيانو الجارف جسدى المتجمد » (شكل ٩٦) • والكلام هنا جاء على لسان بونوكوتى دا مونتييلترو عندما قابلته دانتى

فى المطهر وسأله أن يفسر له كيف أن جثته لم يعثر لها على أثر عندما فتشت ساحة معركة كامبالدينو • وكان وصفه الذى رواه عن مصير جثته بعد أن خر صريعا فى المعركة يتفرد فى تأثيره حتى أن الناقد الانجليزى جون راسكين اعتبر أن لا شئ يدانيه فى الأدب كما سبق ذكر ذلك •

٢٤

دل كاستييو كارلوس اسبينو

مثال مكسيكى معاصر • من أعماله التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى تمثال من البرونز يمثل : « مأساة الكونت أوجولينو » (شكل ٩٧) • وقد استمد من الأنشودة الثالثة والثلاثين من الجحيم • وقد اشترك به فى بينالى رافينا عام ١٩٧٩ • والتمثال مجموعة مكونة من خمسة أشخاص يقف فيها أوجولينو فى المركز وحوله أبنائه • ويرى فى التكوين وحدة عضوية ، ويجمع بين البساطة والتناسق مع عناية بتسمية الناحية الجمالية فى عمله الفنى عن طريق الفتحات والتجويفات • وتتميز هذه المجموعة بخطوطها اللينة المنحنية ، والتعبير عن الحدث الدرامى الذى يشكل الأثر الفنى • ولاسبينو مقدرة فى وضع لمساته على نحو رفع من الطاقة التعبيرية لعمله اذ تبدو شخصى الأبناء والأحفاد باثنية مهزولة ، وتوسد اثنان الأرض وقد فارقتهما الحياة ، بينما حمل أوجولينو أصغر أطفاله الذى نراه متشبها برقبة الأب الذى يحاول فى نفس الوقت انهاض آخر • الضلوع بادية من تحت الجلد ، وأجساد أشبه بالهياكل العظمية •• فرقصة الموت ورهبته راسخة متبلورة فى حياة المكسيكى ، كما نرى ذلك على سبيل المثال مرتبطا بوليمة الموتى والاحتفال بعيد الموتى فى المكسيك •

٢٥

روبرت راوشنبرج

مصور أمريكى ولد فى الثانى والعشرين من أكتوبر عام ١٩٢٥ فى بورت آرثر بولاية تكساس • تخرج من مدرسة جيفرسون العالية • التحق بجامعة تكساس لدراسة الصيدلة ، ويحدثنا راوشنبرج فى هذا

المجال قائلا : « لقد فصلت في أقل من ستة أشهر لعدم تشريحي
ضفدعة في معمل التشريح » . وخدم في الحرب العالمية الثانية قبل أن
يدرس في معهد الفن بمدينة كانساس . وقد امتدت دراسته باكاديمية
جوليان في باريس (١٩٤٨) . وتعلم على جوزيف ألبرز في كلية
بلاك مونتين بكارولينا الشمالية . والتحق خلال عام ١٩٥٢ باتحاد طلبة
الفن في نيويورك حيث تتلمذ على موريس كانتور ثم على فاكلاف
فيتلاسيل . وفي أثناء هذه السنوات كان يزور كلية بلاك مونتين بين
فترة وأخرى .

اشترك في عام ١٩٥١ في معرض الفنانين السنوي في متحف
الشارع التاسع بنيويورك . وسافر الى أوروبا وزار إيطاليا وفرنسا
واسبانيا ، ثم شمال افريقيا ، وعمل في الدار البيضاء بشركة للنصو
الجغرافية . وعندما مرض في فبراير عام ١٩٥٣ ترك شمال افريقيا
الى إيطاليا . وأقام هناك معرضين أولهما في روما ، والثاني في فلورنسا
ثم عاد الى نيويورك حيث اشترك في المعرض السنوي الثاني للتصوير
والنحت . واستمر يشترك في تلك المعارض في السنوات التالية .

وبعد راوشنبرج من مهدي فن البوب . وهو اتجاه حديث
للتصوير سعيًا وراء تحقيق فن يعبر عن روح العالم الحاضر . نشأ هذا
الفن في نيويورك حول عام ١٩٥٩ وسرعان ما انتشر في الولايات المتحدة
وأوروبا . ففي أواخر الخمسينيات كانت التعبيرية التجريدية أو بتعبير
أدق « التصوير الحركي » أكثر التصاقًا بالحضارة الأوروبية ، وشعر
الفنانون الأمريكيون بالحاجة الى لغة خاصة بهم . وهكذا ولد فن البوب
(وهو اصطلاح من ابتكار الناقد الانجليزي لورانس آلووى فهو الذى
قام بسكه وصياغته) .

وفن البوب لا يتردد في اتخاذ نماذج من أكثر الأشياء قبحا
وعقما ، وعلى سبيل المثال : لمبات كهربائية ، علب فارغة ، مناطيد من
البلاستيك المقيدة والتي تستعمل للمراقبة . وهنا يكون الاتصال
بالشاهد مباشرا ، وهدف هذا الفن مادي طبيعي بدلا من أن يكون
فكريا . والاسم الذى أطلق على ذلك الفن هو اختصار للكلمة الانجليزية
« بوبولار » ومعناها « شعبى » . وفنانو البوب ليس لهم أسلوب
متجانس ، ولكنهم يبحثون عن الألوان الزاهية ، وعن التأثير الزخرفي
الاجمالى ، وعن بعدين تعترضهما بعض الأشياء يعيدون بها الأبعاد
الثلاثة . . اتجاهات نجدها في كل أعمالهم .

ورغم أن راوشنبرج استمد محتويات لوحاته من الفلكلور الأمريكي

الا أنه تحدى البناء الحضارى الحديث كله ، وأصبح واحدا من العناصر الانتقالية بين التعبيرية التجريدية فى الخمسينيات وفن البوب الجديد فى أوائل الستينيات بتخیلاته وتعبيراته المجازية .

وتتضمن أعمال راوشنبرج لوحات مصورة ، وأعمال من الكولاج أو اللصق . وكولاج تكنيك تبنى فيه الصورة كلية أو جزئيا من قطع من الورق أو القماش أو غيرها من المواد تلصق بقماش اللوحة أو غيرها من الأرضيات . وكثيرا ما استعمل بيكاسو وغيره من التكعيبيين الأوائل هذا التكنيك ، وخاصة لصق قصاصات من الصحف والجرائد على لوحاتهم المصورة . وقد استخدم الداديون أيضا هذا التكنيك ومنهم سفيترز . واستخدم ماتيس فى سنواته الأخيرة قطعاً من الورق الملون كبديل كامل لتصوير اللوحة .

ومن أعمال راوشنبرج أيضا التركيب والتجميع التوافقى لأشياء متفاوتة متباينة - ففى أحد أعماله « المونوجرام » (١٩٥٦) نجد أنها تتكون من معزاة محنطة يحيط بها اطار عجلة من المطاط على أرضية مصورة .

وفى أواخر عام ١٩٥٨ أو أوائل عام ١٩٥٩ بدأ راوشنبرج يعمل فى سلسلة جديدة بالاعتبار كرس لها مدة سنتين لينجزها وهى مكونة من أربعة وثلاثين رسما توضيحيا لاناشيد جحيم دانتي الأربعة والثلاثين . واستعمل فيها تكنيك الكولاج ونقل إليها صورا من الجرائد والمجلات ألصقها فى لوحاته هذه . ويتضح ذلك على سبيل المثال فى اللوحة التى تمثل الأنشودة الحادية والثلاثين من الجحيم (أنشودة المردة) (شكل ٩٨) وبها صور ملصقة من الصحف كتلك التى يبدو فيها بعض اللاعبين الأولمبيين . كما تبدو أيضا صور أشياء متباينة فى الجزء العلوى كالزجاجة وآلة النفخ النحاسية .

وقد عرضت رسوم جحيم دانتي فى معارض أقيمت فى ديسلدورف ثم نيويورك ثم تورينو ، وبعدها عرضت فى شتى أنحاء القارة الأوروبية .

ونال راوشنبرج الجائزة الأولى للتصوير بمعرض البينالى الدولى للفن بالبندقية .

وفى لقاء تم فى التاسع من يناير عام ١٩٨١ بين آلان ساياج وبين روبرت راوشنبرج فى جزيرة كابنتيكا بفلوريدا ، كان مما أدلى به فى حديثه : « ٠٠ اثنى أخشى دائما أن أشرح ما أعمله ، لأن عقلى يعمل

بشكل شكس عنيده • فاذا علمت لماذا اعلم شيئا فانه يجرى على الفور متجها الى قناة أخرى ، فأكف بعدها عن محاولة ذلك • ولذا فأننى فى أى مقابلة لأخذ حديث صحفى منى هناك احتمال أن أترك المقابلة وأغير حياتى كلها • واعتقد أننى سأتوقف الآن ، وأدع أعمالى تجيب عن الأسئلة • ان تقديم كثير من المعلومات يقف عقبة تعوق المشاهدة • وأعمالى خلقت لتشاهد » •

٢٦

أوه سون هوان

مثال معاصر من كوريا • تأثر بالكوميديا الالهية لدانتى واستمد منها أعمالا من النحت البارز اشترك بها فى بينالى رافينا عامى ١٩٧٩ ، ١٩٨١ • ومنها لوحة برونزية مستديرة من النحت الضئيل البروز عن : « دانتى » (شكل ٩٩) • ويتسم هذا العمل بدقة الخطوط ، وقد استفاد هوان من الخط الدائرى فى الحصول على علاقة جمالية بين تشكيلاته التى نلمس فيها رقة ورهافة ونبل نحسها فى وجه بياتريتشى التى تظهر قبالة وجه دانتى وهى تسند وجهها فى خشوع فوق قدم مرتخية مدلاة تشبثت بها يد دانتى اليمنى • ويبدو أنها قدم المسيح المصلوب — كما فى اعتقاد المسيحيين • وتعكس الشخصيتان شعورا بالأمل رغم ما يبدو عليهما من معاناة وحزن •

٢٧

ليوناردو كرىموتينى

مصور ايطالى ولد فى بولونيا عام ١٩٢٥ • وبعد أن درس فى مدارس الفن بكل من بولونيا وروما ذهب الى باريس فى عام ١٩٥١ • ومنذ ذلك الوقت وهو يتردد على اسكيا فى زيارات تستغرق فترات زمنية طويلة • وهو الآن يعيش بين روما وباريس •

وقد مر كرىموتينى فى مرحلته الفنية المبكرة بتصوير المناظر الطبيعية ثم طور نوعا من التكوين التشكيلى المجازى يصور فيه الانسان فى علاقته الوجودية بالعالم المحيط به • وتكتسب المرئيات فى لوحاته

طبيعة مشرقة متألقة صافية رائعة ، وتصيح ذات صفة أثرية
بالغة الرقة ٠٠ ناشئة من استخدامه للألوان الشفافة التي يبسطها
على لوحاته كغشاء رقيق ٠ ويتضح ذلك فى أعماله التي تأثر فيها
بالكوميديا الالهية لدانتى ومنها : « وتحامل كل منهم على كتف الآخر
مستندين جميعا الى الجدار الصخرى » (١٩٦٠) ٠ وهى منفذة بمزيج
من الحبر الثمينى والتمبرا ، وقد استمدتها من الأنشودة الثالثة عشرة
من المطهر عن الحاسدين ٠ واخترت من أعماله لوحة منفذة بلون مائى
أسود : « كورسو دوناتى مسحوبا من عقبيه عند ذيل دابة صوب الوادى
الذى لا تتطهر فيه المعصية أبدا » (١٩٦٠) (شكل ١٠٠) ٠

٢٨

ليفون توكمادجيان

مثال معاصر من أرمينيا بالاتحاد السوفيتى ٠ من أعماله التي تأثر
فيها بالكوميديا الالهية لدانتى تمثال من الرخام الملون : « دانتى
وفرجيليو أمام باب الجحيم » (شكل ١٠١) اشترك به فى بينالى رافينا
عام ١٩٧٩ ٠ والتشكيل فى هذا العمل يمزج بين أسلوب شبه طبيعى
حيث يتخذ دانتى وفرجيليو هيتين مجردتين من التفاصيل غير الهامة
ولكنهما يقتربان بشدة من شكلين آدميين ، وبين أسلوب يميل الى
التجريدية يظهر فى التعبير عن باب الجحيم خلفهما ٠

٢٩

جانى جريمالدى

مثال ايطالى ولد فى كريفالكورى ببولونيا عام ١٩٣٠ ٠ وهو
يعيش ويعمل فى كافاليكو من أعمال فريولى ٠ حصل على دبلوم من معهد
الفن فى مودينا عام ١٩٤٩ ٠ ثم حصل على دبلوم من أكاديمية بولونيا
عام ١٩٥٣ ٠ ونشاطه الفنى غير مقيد ٠ شارك فى معرض روما التاسع
(الذى يقام كل أربع سنوات) ، واشترك فى المسابقة الدولية للأعمال
البرونزية التي أقيمت فى بادوفا عام ١٩٦٥ ، وعام ١٩٦٧ ٠ وقد لغت
الأنظار اليه بنوعية أعماله التي أعاد فيها النظر فى فن النحت مستعرضا
الماضى ناقدًا اياه معدلا له ٠

١٦٦

حصل فى عام ١٩٦٦ على جائزة سان مارينو فى النحت فى المسابقة التتوية الثانية على العمل الذى تقدم به متأثراً بالكوميديا الالهية لدانتى : « فرانتشيسكا دا ريمينى » • واشترك فى عام ١٩٧٩ فى بينالى رافينا بتمثال : « اطرحوا عنكم كل أمل أيها الداخلون ٠٠ » (شكل ١٠٢) • وقد استمد من الأنشودة الثالثة من الجحيم •

ويقول عنه الناقد فورلان ان تماثيل هذا الفنان فى كلمات قليلة هى تماثيل أكثر تفوقاً ومثيرة للخيال ، وتشكيلاته ذات ايقاع مفعم بالحياة والحركة يدعو الى الاعجاب بهذه الأعمال الواقعية الناضجة الهادفة •

٣٠

ايكاترينا ريستيفوييف

مثالة يوجوسلافية معاصرة • التقطت من الأنشودة الخامسة من جحيم دانتى مشهد باولو وفرانتشيسكا فكان ذلك التمثال البرونزى (شكل ١٠٣) الذى اشتركت به فى بينالى رافينا عام ١٩٧٩ ، والذى يمثلهما معا فى الحلقة الثانية من الجحيم ، وقد ترفقت بهما العاصفة ، ولم تفرقهما الريح ، بل حملتهما معا على الدوام وهما يحتضنان بعضهما • وقد أبرزت ايكاترينا الناحية الجمالية للجسمين العاريين فى هذا العمل الغنى الذى يتسم بالأناقة والرشاقة والجمال المشبهون بالروح والحركة المعبرة عن توتر رومانتيكى • كما نلمح فيه عنصر اثارة نابع من حس عاطفى رقيق •

٣١

نيو آيموى

مصور وحفار ايطالى ولد فى تورينو عام ١٩٣٢ • تردد على مرسوم فيليتشى كازوراتى فى الفترة من عام ١٩٥١ حتى عام ١٩٥٤ • اشترك منذ عام ١٩٥٤ فى المعارض العامة فى كل من ايطاليا والخارج ، ومن بينها بينالى البندقية عام ١٩٥٦ وعام ١٩٥٨ ، وكوادرينالى روما فى عام

١٩٦٥ • وفاز بجوائز مرات عديدة • وبلغ عدد المعارض الشخصية التي أقيمت لأعماله أحد عشر معرضا فى إيطاليا وألمانيا •

ونحن نجد أن نشاطه فى أعمال الحفر يرتبط أساسا بتكنيك حفر الكليشيهات والطبع عنها • أما فى التصوير فهو يعبر بلغة فن الاعلان التجارى الذى اشتقه من أصله الأمريكى •

ويعيش آيمونى ويعمل فى تورينو • وشاهد فى معرض كوادرينالى روما لعام ١٩٦٥ أعمالا من الولايات المتحدة عن فن البوب وفن الأوب • وقد سبق الحديث عن فن البوب ، أما فن الأوب فهو حركة فى الفن التجريدى نمت فى الولايات المتحدة حول عام ١٩٦٠ كرد فعل للتصوير الحركى • وقد جاء اسم أوب اختصارا لكلمة « بصرى » (أوبتيكال) • ويتضمن تجارب بصرية تعتمد على الخداع البصرى • وله نسبة مقياسية مثلى خاصة • وهو يحدث لدى من يشاهدوه رد فعل بصرى مفروض سلفا • وهو تنمة وتكملة للتجريد الهندسى على اعتبار أن فن الأوب أكثر تطورا • وقد ظهر كنوع مميز من التصوير حوالى عام ١٩٦٤ •

ألهم ذلك فى آيمونى حنيننا الى وطنه متمثلا فى الاناشيد الرعوية والقصائد القصصية من الشعر الايطالى فى القرن الثانى عشر ذات الجو الشبيه بالشفق والغسق • كان فن البوب ماديا طبيعيا بدلا من أن يكون فكريا • والمشكلة بالنسبة لآيمونى (وهى بالتأكيد ليست بالنسبة اليه وحده) كما يقول جيجى ليفيو هو تخليه ورفضه لأسلوب تصوير الأشياء المادية من الطبيعة ، وقبوله التعبير عن محتوى فكرى معين ، وبالاختصار حسب مقتضيات القصة أو الحكاية •

وآيمونى له قدرة مستمرة على إعادة بناء كل شئ من البداية ، وفى ذلك تكمن قوته • فبدأ يجرب البعد الجديد للتعبير الساخر • ويتضح فى فنه نزعة نحو الجروتيسك • وهو نوع من التزيين الزخرفى اكتشف فى الكهوف والمغارات القديمة العتيقة فى روما • ويتكون من أشكال ناعمة رهيقة أنيقة فيها تأكيد على الخطوط الطولية أو الحلزونية التى كثيرا ما تحيط بأشكال خاصة بالأزهار وأشكال بشرية وحيوانية غريبة خيالية •

ومن أعماله التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى لوحسة :
« وقلعة ثابتة فوق جبل عال ، تبدت لى امرأة داعرة معتلية ذلك الوحش وهى شبه عارية ، ومدت عينيها الطلعتين الى ما حوالها » (شكل ١٠٤) •
وهو عمل مستمد من الأثوودة الثانية والثلاثين من المظهر •

مثال وخزاف ايطالى . ولد فى بافيا عام ١٩٣٢ . تتلمذ على الأب فيتوريو ، ثم التحق بمدرسة الفن العليا « بياتو آنجيليكو » بميلانو ، وبعدها التحق باكاديمية تشينيارولى فى فيرونا . وفى نهاية ديسمبر من عام ١٩٦٧ بدأت مكانته الفنية تتوطد فى ميلانو . شارك فى العديد من المعارض . وكثير من أعماله محفوظة فى الأضرحة التذكارية بميلانو وبافيا ، وكذلك فى بعض كنائسها . وقد استخدم فى أعماله مختلف المواد : الرخام ، الخزف ، الطين النضيج (التراكوتا) ، البرونز .

وجريللي له شغف عميق بالبحث المتواصل فى المجال التشكيلى الخاص بالقرون الوسطى وعصر النهضة ليعبر من خلاله بتمثيل ذات تصميم كلاسيكى بأسلوب جديد وشخصى متوتر ينقل الفكرة والهدف والمعنى والمغزى والأحاسيس فى تكوين كامل ممكن فهمه وإدراكه .

ويتجلى ذلك فى تمثال كابانيو البرونزى الذى عرض فى بينالى رافينا عام ١٩٧٩ معبرا عنه عندما صاح قائلا : « هكذا كنت حيا ، وهكذا . أكون فى الممات » (شكل ١٠٥) وذلك فى الأنشودة الرابعة عشرة من الجحيم فى الكوميديا الالهية لدانتى . وكابانيو هو أحد الملوك السبعة الذين حاصروا طيبة فى الأساطير الاغريقية والمسرح الاغريقى . وكان متعجرفا ينذر ويتوعد آخذا على نفسه عهدا أن يلحق الدمار بالمدينة ، أراد كبير الآلهة زيوس ذلك أم لم يرد ، ولن يعوق سبيله حتى ولا غضبه . وكما احتقر الآلهة فى الدنيا احتقرهم فى الجحيم . وقوته الوحشية المخارقة ، وغطرسته الجوفاء جعلت روحه تسترسل فى عنادها ولا يخضعها السيل المنهمر من الشظايا المحرقة . وبقدر ما كان كبرياء فاريناتا (الذى سبق ذكره فى الحلقة السادسة من حلقات الجحيم) قائما وصامتا ، تجده فى حالة كابانيو صاحبا متحمدا جريشا غير هيساب .

خاتمة

لعل من الواجب علينا أن نوجز في شمول ما عسى أن يكون هذا البحث قد أسهم في الالمح اليه :

١ - عرفت الآداب العالمية كما هائلا من القصائد على مر العصور . ولكن الشيء اللافت للنظر تلك الجاذبية الخاصة التي تكمن في الكوميديا الالهية لدانتى بالنسبة للفنانين التشكيليين ، فاتخذوا منها ومن حياة هؤلاء منطلقا للتعبير عن رؤاهم الفنية . ويرجع ذلك الى أن الموضوع في جميع أعماله المستوحاة هو الانسان أو الانسانية . وهذا شيء عالمي يصلح لجميع الأزمان . وليس هذا فحسب ، بل لأن دانتى جسم أفكاره ببراعته في رسم الشخصيات ، وما أبدعه من ديكرات في مختلف المشاهد . وهذا البعد الجديد يعطى عناصر تشكيلية للكوميديا الالهية فكان لذلك أعمق الأثر على الفن التشكيلي ، ورأينا كوميديا دانتى تتأكد عالميتها بذلك الحشد الهائل من الفنانين الذين تأثروا بها على مر العصور .

٢ - تعدد الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية من المنتمين الى جوتو (عصر دانتى) ، فرا انجيليكو ، أندريا دل كاسيتانيو ، بونيتشيللي ، بوش ، سينيوريلي (القرن الخامس عشر) ، ميكلائجلو ، رافاييلو (القرن السادس عشر) ، ريتولدز ، كارستنز ، فلاكسمان ، بليك (القرن الثامن عشر) ، ريتشى ، كوخ ، تورفالدسن ، آنجر ، لانجر ، شيفر ، ديلاكروا ، جينيللي ، سانيزي ، برتيني ، فويرباخ ، روسيتي ، دوريه ، كاسيولي ، سولومون ، مينيان ، رودان ، ريه هوليداي ، شميد ، لورينتي ، بولياجي (القرن التاسع عشر) ، كارا ، سيفريني ، دي كيريكو ، فيراتسي ، ناتيني ، كامبيلي ، بيراندللو ، دالي ،

كانتاتورى ، مينيكو . تامبورى ، جوتوزو ، تشوكا . اميليو جريكو ،
فاتسينى ، رازموسين ، سابو ، دارا ، باولا ، كايزا ، برينديزى ،
كويتانى ، فيسبينيانى ، اسبينو ، رواشنبرج ، أوه سون ، كريموينى ،
توكمادجيان ، جريمالدى ، ايكاترينا ، آيمونى ، جريللى وغيرهم (القرن
العشرون) .

٣ - تعددت أساليب الفنانين فى تناولهم للكوميديا الالهية من
الكلاسيكية الى الرومانتيكية حتى بلغت آخر أساليب الفن الحديث .

٤ - الفنانون الذين تأثروا بالكوميديا الالهية يمثلون أغلب المدارس
فى العالم : من المدرسة الإيطالية الى المدرسة الهولندية ، والمدرسة
الانجليزية ، والمدرسة الدنماركية ، والمدرسة النمساوية ، والمدرسة
الفرنسية ، والمدرسة الألمانية ، والمدرسة الإسبانية ، والمدرسة الرومانية ،
والمدرسة الأسترالية ، والمدرسة المجرية ، والمدرسة العراقية ، والمدرسة
الفنلندية ، والمدرسة اليابانية ، والمدرسة المكسيكية ، والمدرسة الأمريكية
والمدرسة الكورية ، والمدرسة الروسية ، والمدرسة اليوجوسلافية
وغيرها .

٥ - تأثير الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن التشكيلى كان شاملا
فغطى فروع التصوير والرسم والحفر والنحت . كما تنوعت أساليب
التكنيك فيها .

٦ - توجد ضمن سلسلة اللوحات التى صورها فرا انجيليكو
المحفوفة اليوم فى دير سان ماركو بفلورنسا لوحة عذبة عن الفردوس
يبدو فيها واضحا تأثيره بالفردوس الأرضى كما تخيله دانتى .

٧ - يذهب والتر س . جيبسون فى مؤلفه عن هيرونيموس بوش
(ص ٥٧) الى أن بوش أدخل فى لوحة « الدينونة الأخيرة » أنواعا جديدة
وأشد بعثا للرعب حيث أن أشكالها المعقدة يصعب وصفها وصفا دقيقا .
وكثير منها يتكشف عن اندماج غريب عجيب بين الحيوان والانسان .
ولكن بوش لم يأت بجديد فى ذلك الأمر ، فقد سبقه دانتى ووصف لنا
الاندماج بين الانسان والزواحف فى الأنشودتين الرابعة والعشرين
والخامسة والعشرين من الجحيم حيث يعذب اللصوص فى الخندق
السابع من الحلقة الثامنة ، ولاشك أن بوش قد تأثر بذلك .

كما تأثر هيرونيموس بوش فى لوحة صعود المباركين الى الامبيريو
بفردوس دانتى للتشابه بينهما .

٨ - يرجح أن ميكلائجلو فى تمثاله « الشفقة » كان متأثرا بفردوس دانتي حيث نحت العذراء فى صورة شابة حلوة تبدو أصغر من سنّها ، وأكثر شبابا من ابنها الذى كان قد تجاوز الثلاثين ببضع سنوات ، والتي كانت تحمل جثته فوق ركبتيها . وربما كان ذلك صدى لكلمات القديس برناردو فى صلاته التى اتجه بها الى العذراء ماريّا فى الأنشودة الثالثة والثلاثين من فردوس دانتي . تلك التى كانت تفيض بالاحساس الدينى العميق نحو العذراء واشادته فيها بجمالها . كما سبق أيضا أن أشاد دانتي بجمال العذراء فى الأنشودة الحادية والثلاثين من الفردوس .

كما أن الأحداث المأساوية التى انتهت بشنق الراهب سافونارولا واثنين من زملائه واحراق جثثهم (١٤٩٨) قد هزت ميكلائجلو حتى النخاع ، وهو الذى طالما استمع الى عظات سافونارولا معجبا ، فتركت بصمات الألم الصامت فى تمثال « الشفقة » (١٤٩٧ - ١٥٠٠) حيث بدت العذراء فى حزنها الجليل وقد أحنّت رأسها فى سكون تاركة يدها اليسرى مثقلة بالألم الصامت .

وفى الأشعار التى تبدأ بقول ميكلائجلو : « لقد أصبت بجوئتر فى ذلك الحرمان » نجده يشكو من أنه عند ادارته لرأسه ، فانه يكتنه أن يشعر بقاءه يكاد يلتصق بكتفيه ، ويصدره منتفخا كصدر الهربوسة . وقد جاء ذكر الهربوسات فى الأنشودة الثالثة عشر من جحيم دانتي ، ويتبين من ذلك أن ميكلائجلو قد استمد تلك الصور من الكوميديا الالهية وتدل على هضمه لها ، والمأه بكل تفاصيلها . وتأثر ميكلائجلو بالكوميديا الالهية فى بعض شعره يعزز رأى فى تأثره أيضا فى بعض أعماله التشكيلية الكبرى كتمثال الشفقة السابق ذكره ، أو لوحة « الدينونة الأخيرة » بكنيسة سيسيتينا بروما . علاوة على تأثره فيها أيضا بالانجيل (الأصحاح ٢٥ من انجيل متى) ومواعظ الراهب سافونارولا وهو ينذر الخطاة .

٩ - استوحى رافاييلو لوحة « مدرسة أثينا » بقاعة التوقيع فى الفاتيكان من الليمبو بالكوميديا الالهية لدانتي بأرواح عظمائه وخاصة شعراء وفلاسفة الاغريق والرومان وكذلك ابن رشد الذى يظهر بينهم فى اللوحة تغطى رأسه عمامة ، وكان دانتي قد وضعه معهم . الأمر الذى يؤكد تأثر رافاييلو فى تلك اللوحة بالكوميديا الالهية .

١٠ - الكوميديا الالهية افتتن بها فنانون الكلاسيكية بقدر ما افتتن بها فنانون الرومانتيكية وأبرز دليل على ذلك أنجر المصور الكلاسيكى

الذى كان من ألد أعداء الرومانتيكية التى حمل لواءها ديلاكروا ..
وأعمالهما المستمدة من الكوميديا الالهية شاهدة على ذلك .

١١ - دانتى فى تساؤله الدائم خلال رحلته الى عوالم ما وراء
الطبيعة وذهابه الى مدينة ديس انما كان باحثا عن الحقيقة عن طريق
السؤال أو زيارة مدينة الموت والحديث مع الموتى . وقد عبر ديلاكروا
عن ذلك فى لوحته « زورق دانتى » حيث نرى يد دانتى مرتفعة رمزا
للسؤال عن الغيب وهو ذاهب الى مدينة ديس التى ظهرت فى الخلفية ،
وهى رمز للانسان القلق .. الانسان الذى يبحث عن الحقيقة ويريد
اكتشافها داخل عالم الموت . والسؤال عند ديلاكروا يأتى من رمز
الموت لأنه فى مفهومه بداية الحقيقة .

١٢ - ديلاكروا له لوحة كبيرة « الأرواح مجتمعة فى الليمبو »
استلهمها من الكوميديا الالهية لدانتى وأهم مجموعات الأربع هى تلك
التى يظهر فيها هوميروس يستند على صولجان ويصاحبه أوفيديو
ومستاتسيو وأوراتسيو فى مشهد يستقبل فيه دانتى بالترحاب حيث
يقدمه فرجيليو . وعند أقدام الشاعر الاغريقى يتدفق ينبوع الهى حيث
يربض ملاك على هيئة طفل صغير ذى جناحين ، ويبدو وهو يقدم هذه
المياه الى دانتى فى كأس من الذهب .

وديلاكروا له لوحة عن « عدالة ترائانو » وهذه التيمة مأخوذة
عن الكوميديا الالهية لدانتى .

١٣ - ذكرت معظم المراجع أن جوستاف دوريه قام بعمل رسوم
توضيحية لجحيم دانتى فقط ، ولكنه عبر أيضا عن المطهر والفردوس
برسوم مستمدة منهما .

١٤ - فضل الفنانون الرومانسيون دائما مأساتى فرانتشيسكا
وباولو ، والكونت أوجولينو .

١٥ - كان القرن السابع عشر خامدا لأنه كان بداية الأكاديمية أى
المذهب المدرسى وقد تأثر الفن الأوروبى كله فى القرن السابع عشر
بالتدريس الايطالى .

١٦ - تزايد عدد فناني القرن العشرين الذين تأثروا بالكوميديا
الالهية لدانتى ، ورجوعهم الى ما فيها من أساطير ليس نكوصا الى الوراء
ولكنه من الناحيتين الفلسفية والحضارية البحتة يعطى معان جديدة لقيم
انسانية ، بل وقد فتح ذلك أبوابا جديدة لبعض الكتاب استلهموا هذه
الأساطير كنبع أساسى لأعمالهم فى المسرح أو فى الشعر أو القصة .

نماذج من أعمال الفنانين



(١) صورة مصغرة بمخطوط يدوى للكوميديا الالهية من القرن الرابع عشر : دانتي وفرجيليو وجها لوجه امام لوتشيفيرو الذى يفترس بافواهه الثلاث اكبر ثلاثة من الخونة في تاريخ البشرية



(٢) جوتو : دانتي في شبابه — فريسكو



(٣) فرسان الخليلكو : الفاروس - جزء تفصيل من لوحة الديونة الأخيرة - فرسانكو



(٤) دو مینکوری میکانیک - دانش و اعمال الفلات - سوریسی



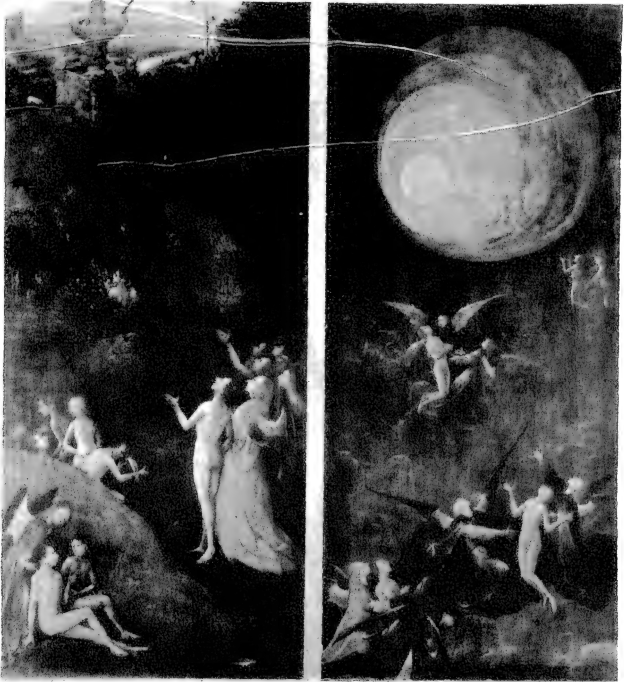
(۵) اندریاس کاستانیو : دانته — افریسکو



(٦) اندریادل کاستانیو : فاریناتا دیلی او برتی — افریسکو



(٧) بوتيتشيلي بياتريشي تقود دانتي نحو النور الالهي — جزء تفصيلي



(٨) هيرونيموس بوش : صعود المباركين إلى الألبيريو



(٩) لو كا ستيوريل : المداون يساقون إلى الجحيم — فريسيكو



(۱۰) لوکا سینیوریلی: دانستی یقرا — فریسکو



(١١) ميكلانجلو : الدينونة الأخيرة — فريسكو



(١٢) رافاييلو : دانتي — جزء تفصيلي من لوحة
مناقشة سر القربان المقدس — فريسكو



(١٣) رافاييلو : ابن رشد — جزء تفصيلي من لوحة مدرسة أثينا — فريسكو



(١٤) رافاييلو : دانتي — جزء تفصيلي من لوحة البرنارزو — فريسكو



(۱۵) رینولدز : الکونت اوجولینو و ابناءؤه



(۱۶) کارستنز : باولو و فرانتشيسكا



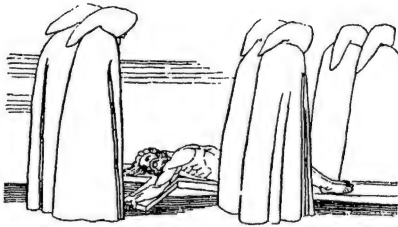
(۱۷) جون فلاكسمان : خطيئة باولو و فرانتشيسكا



(۱۸) جون فلاکسمان عقاب باولو و فرانتشيسکا



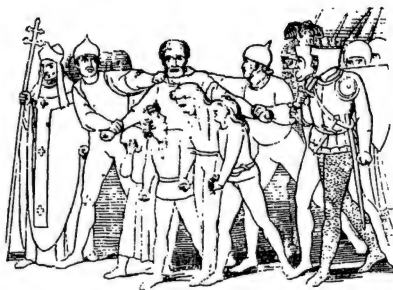
(۱۹) جون فلاکسمان . دانتي وفرجيليو يعتليان ظهر جيريوني



(٢٠) جون فلاكسمان : المنافقون يسرون في بطء تحت ثقل عباءاتهم ذات القلائس ، المذهبة من الخارج بينما باطنها من الرصاص ، ويدوسون فوق جسد فيافا العارى المصلوب



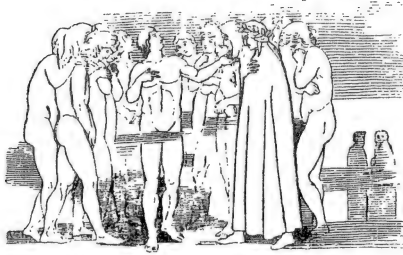
(٢١) جون فلاكسمان : المارد أنتيوس



(٢٢) جون فلاكسمان : الكونت اوجولينو وابتاؤه يساقون إلى السجن



(٢٣) جون فلاكسمان : موت اوجولينو



(٢٤) جون فلاكسمان : دانتى يقابل كازيلا في المطهر



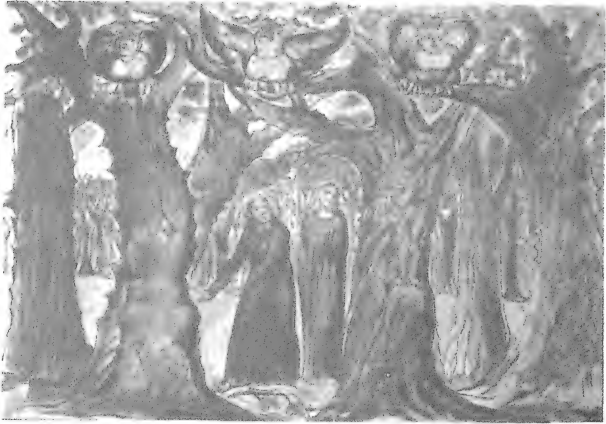
(٢٥) جون فلاكسمان : الكسالى ويرى بينهم بلاكوا جالسا القرفصاء



(٢٦) جون فلاكسمان : حلم دانتي عندما غلبه النعاس في مدخل المطهر فرأى
نسرا يحمله إلى أعلى



(٢٧) وليم بليك : زوينة العشاق



(٢٨) ولیم بلیک : غابة المنتحرین



(٢٩) ستيفانو ريتشي : الضريح الجداري التذكاري لدانتي بكنيسة سانتا كروتشي بفلورنسا



(٣٠) جوزيف انطون کوخ : دانتي وفرجيليو في الليمبو



(٣١) جوزيف انطون کوخ : جانتيشوتو يفاجيء باولو وفرانتشيسكا



(۳۲) جوزيف انطون کوخ : جانتشوتو يفاجيء باولو و فرانتشيسكا



(۳۳) برتل تورفالدسن : باولو و فرانتشيسكا



(۳۴) آنجر : باولو و فرانتشيسكا وقد فاجاهما جانتشوتو



(۳۵) روبرت جوزیف فون لانجر : باولو و فرانتیشکا



(۳۶) آری شیفر : دانته مع بیاتریتشی



(۳۷) دیلاکوا : زورق دانستی





(۳۹) جینیلی : باولو و فرانٹیشکا



(۴۰) نیقولا سانیزی : کونیتزا یختطفها سوردیللو



(٤١) جوزيبي برتينى : دانتي يسلم مخطوط الجحيم إلى الراهب الاريو



(٤٢) فويرباخ : باولو وفرانتشيسكا



(٤٣) فويرباخ : دانتي في العالم السفلي



(٤٤) دانتي جابرييل روسيتي : بياتريس المباركة



(٤٥) دانتی جابریل روسیتی : بیاتریتشی تحیی دانتی .



(٤٦) دافني جارييل روسيتي : حلم دافني الذي تخيل فيه موت بيتر بيتشي



(٤٧) دانتى جابرييل روسيتى : دانتى يرسم صورة لملك فى الذكرى السنوية الاولى لوفاة بياتريتشى



(٤٨) دانتى جابرييل روسيتى : باولو وفرانتشيسكا



(٤٩) دانتی جابریل روسیتی : بیا دی تولومی



(٥٠) جوستاف دوريه : مينوس ، القاضى الجهنمى ، يجلس عند مدخل
الحلقة الثانية من الجحيم



(٥١) جوستاف دوريه : دانتي يقابل برونيتو لاتيني في الجحيم حيث
تنساقط شظايا من اللهب فوق الرمال الملتهبة



(٥٢) جوستاف دوريه : « وحينما جننا لليوم الرابع ، رمى جادو نفسه عند
قدمي قائلا : ابتاه لم لا تساعدني ؟ . وهناك مات ، وكما إنت تراني ،
رايت الثلاثة يسقطون واحداً واحداً



(۵۳) جوستاف دوريه : فلتذکرنی فانی انا بیا



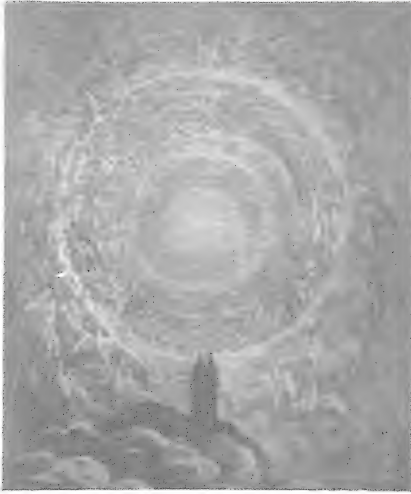
(٥٤) جوستاف دوريه : دانتي وفرجيليو يشاهدان المتكبرين وهم يتطهرون
بحمل الاحجار الثقيلة



(٥٥) جوستاف دوريه : دانتي يقابل فوريزى دوناتى فى المطهر



(٥٦) جوستاف دوريه : دانتي وبياتريتشى يقابلان بيكاردا فى سماء القمر



(٥٧) جوستاف دوريه : دانتي وبياتريتشى يتاملان وردة الطوباويين
الناصعة البياض في الامبيريو او سماء السماوات



(٥٨) آموس كاسيو : « هذا — الذى لن ينفصل عني أبدا — قبل فمي ،
وهو يرتجف كله »



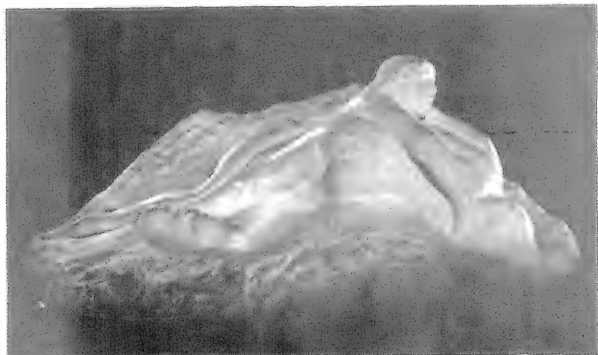
(٥٩) سيميون سولومون : دانتي ، في التاسعة من عمره ، يقابل بياتريتشى لأول مرة



(٦٠) آلبرت ميخيلان : دانتي يلتقى بماتيلدا عند النهر المسمى لبيتى



(٦١) رودان : اوجولينو — جزء تفصيل من بوابات الجحيم



(٦٢) رودان : باولو وفرانتشيسكا — جزء تفصيل من بوابات الجحيم



(٦٣) ستيفن ريد : دانتي المنفى من فلورنسا عندما توقف ، وهو في طريقه
إلى باريش ، ليقزع باب دير سانتا كروتشي ديل تشيرفو ، حيث سئل
عما يبحث فأجاب : « السلام »



(٦٤) هنري هوليداي : دانتي يحاول ان يحطى بنظرة من بيناريتشي عند جسر ساندا ترينيتا



(٦٥) : یولیوس شمید : فرجلیو بقور دانتي خلال الحميم حیث یشاهد عقاب فرنیسیسکا دارمینی



(٦٦) تشيزاری لورینتی : دانته یقابل بیکاردا شقیقه کورسو وفوریزی
دوناتی



(٦٧) لودوفيكو بولياجي : العثور على جثة مانفريد الذي قتل في معركة
بنيفنتو



(٦٨) لودوفيكو بولياجي : شاعر التروبادور الماتتو في سورديلو يقابل
ابتريلينو وكونيتزا في بلاط آل دا رومانو



(٦٩) کارلو کارا : رومیو دی فیلیپینف یرتحل عجوزاً معوزاً



(٧٠) جينو سيفيريني : صورة ظليلة لدانتى — جزء تفصيلي من صلاة
القديس برناردو



(٧١) جورجيو دى كيريكو : دانتي تعترض طريقه ثلاثة وحوش في الغابة المظلمة



(٧٢) فيروتشو فيراتسى : ايها المانتو في ، اننى سورديلو من مدينتك



(٧٣) آموس ناتيني : « وعندما وصلت إلى قاعدة قبره ، رمقني قليلاً ثم
سالني بشيء من الازدراء : من كانوا اجدادك ؟ »



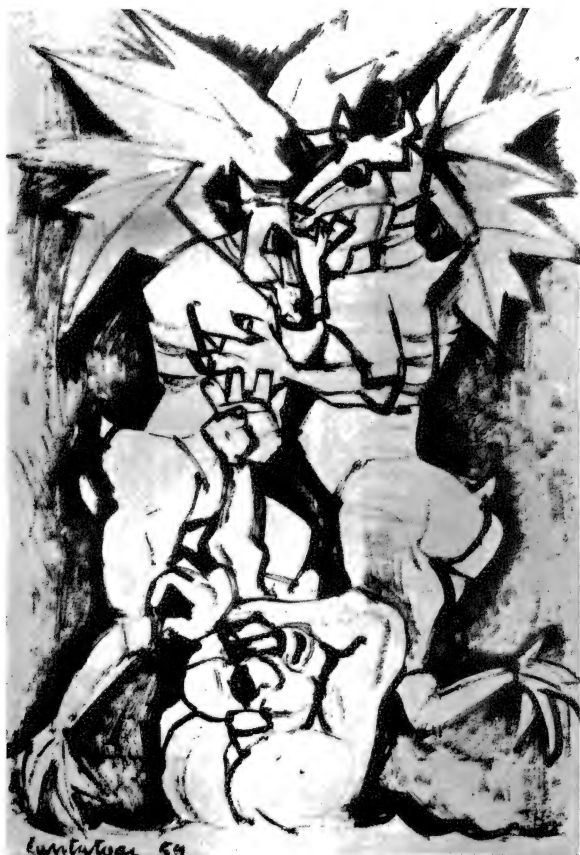
(٧٤) ماسيمو كامبيلي : «... لأن عيني جذبت كل انتباهي ، نحو البرج العالى
ذى القمة المحمرة ، حيث انتصبت فى مكان منه فجأة ثلاث جنيات
مخضبات بالدم »



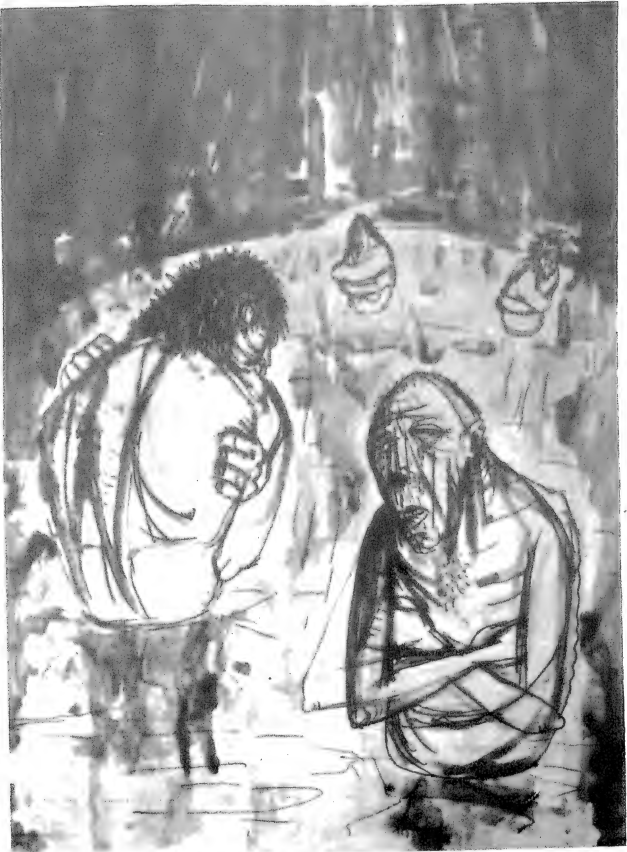
(٧٥) فاوستو بيرانديللو : السحرة والمشعوذون والعرافون وقد التوت
رءوسهم إلى الخلف وهم يسيرون إلى الوراء وسالت دموعهم على
ظهورهم حتى بللت قناة الردفين



(٧٦) سالبادوردائی : بخلاء المطهر



(٧٧) دوميٲيكو كانتاٲوري : معركة بين شيطانين حول فيهما اءءهما مءالبه الى رفيقه



(٧٨) جوزيبي مينيكيو : اثنان من المعذبين ينهمر الدمع من عيونهم ويتحول إلى شلج



(٧٩) اوریو تاموری : الحاسون وقد اقلقت اعینهم بسلامک من حید



(٨٠) رينانو جوتوزو : « رفع الفم عن الطعام الرهيب ذلك الاثم . وهو
يمسحه في شعر الراس الذي افسد مؤخره نهشاً »



(۸۱) ایوجین تشوگا : دانتی — رخام



(۸۲) ایوجین تشوکا : بیاتریشی — جزء تفصیلی — رخام



(٨٣) ايوجين تشوكا : « كارون الشيطان بعينين من الجمر ، يجمع اشتاتهم .
بإشارة من يده ، ويضرب بمجدافه من يتوانى منهم »



(٨٤) ايوجين تشوكا : « فلتعلم اني كنت الكونت اوجولينو وهذا هو الاسقف رودجيرو وساخبرك الآن لم انا له مثل هذا الجار »



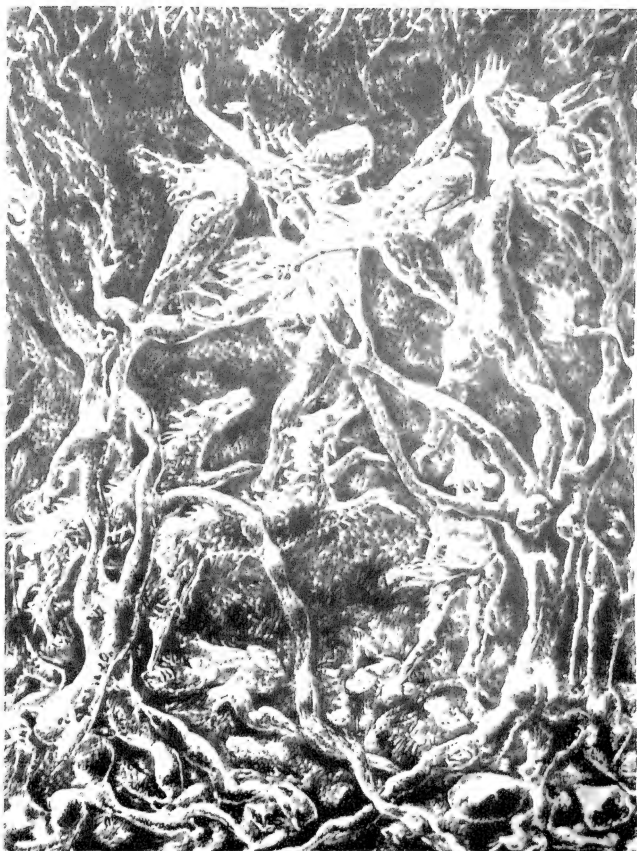
(٨٥) اميليو جريكو : « تلك المرأة النجسة الشعناء التي تمزق هناك نفسها باظافرها القذرة »



(٨٦) اميليو جريكو : « اذ تنفخ مينرفا في شراعي ويقودني ابوللو ،



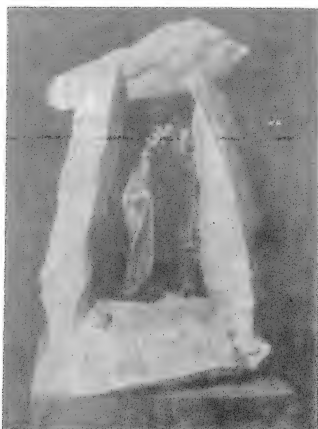
(۸۷) امیلیو جریکو : دانته — برونز



(٨٨) بيريكلي فاتسيني : « ومن خلفهما كانت الغابة مملوءة بكلاب سوداء متحفزة سريعة العدو . ككلاب سلوقية انطلقت من سلاسلها »



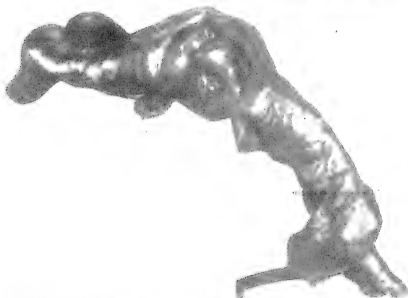
(٨٩) جان رازموسين : مشهد من الجحيم — برونز



(٩٠) لاسلو سابو : إلى باب المطهر — برونز وحجر



(٩١) حاما ساي دارا : « ثم رايت بعدئذ ذلك الجمع النبيل وقد صمت
أفرادهم وهم ينظرون إلى السماء ، وكأنهم يتوقعون أمرا وبدوا
متواضعين شاحبي اللون » برونز



(٩٢) باولا ماركيورى : « الحب الذى قادنا إلى موت واحد » برونز



(۹۳) کایزا سایکونن : برتران دی بورن — برونتز



(٩٤) ريمو برنسبيري : « وهناك منا بالهزيمة وردوا إلى خطى الحرب المرير ، وبينما كنت أشهد مظاهراتهم أخذني بهجة منقطعة النظر »



(٩٥) كازوتو كويتاني : رحلة اوليسيس الاخيرة — برونز



(٩٦) رينتزو فيسبينيانى : « وعند المصب وجد اركيانو الجارف جسد المتجمد » .



(٩٧) دل كاستييو كارولوس اسبيئو : مأساة الكونت اوجولينو —برونز



(٩٨) روبرت رواشنبرج : الانشودة الحادية والثلاثين من الجحيم
(انشودة المردة) جزء تفصيلي



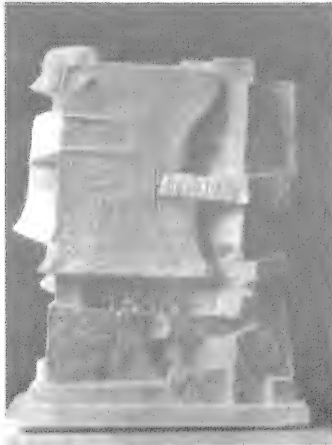
(۹۹) اوده سون هوان : داننتی — برونز



(١٠٠) ليوناردو كرىمونينى : كورسو دوناتى مسحوبا من عقبه عند ذيل
دابة صوب الوادى الذى لا تتطهر فيه المعصية ابدا



(۱۰۱) لیفون توکمالجیان : دانتی وشرجیلیو امام باب الجحیم — رخام ملون



(۱۰۲) جانی جریمالدی : « اطرچوا عنکم کل امل ایها الداخلون ... » برونز



(۱۰۳) ایکاترینا ریستیفوویف: باولو وفرانتشیسکا — برونز



(١٠٤) نينو آيموني : « وقلعة ثابتة فوق جبل عال ، تبثت لى امرأة داعرة
معتلية ذلك الوحش وهى شبه عارية، ومدت عينيها الطلعتين إلى ما
حواليها »



(١٠٥) آنجلو جريللى : كابانيو .. « هكذا كنت حيا . وهكذا اكون فى الممات ... » - برونز

قائمة المراجع

١ - المراجع العربية

- (١) أمين أبو شعر : جحيم دائتى (القدس ، مطابع الأرض المقدسة ١٩٣٨) .
- (٢) أيسخولوس : الفرس ، المستجيرات ، السبعة ضد طيبة ، بروميشيوس فى الأغلال . ترجمتها عن اليونانية : د. ابراهيم سكر . (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢) .
- (٣) حسن عثمان : سافونا رولا الراهب الثائر . (القاهرة ، دار الكتاب المصرى ١٩٤٧) .
- (٤) دائتى اليجيرى : الرحلة الدائتية فى الممالك الالهية . الجزء الاول - فى الجحيم ، تعريب : عبود أبى راشد . (طرابلس الغرب ، مطبعة مكتب الفنون والصنائع ١٩٣٠) .
- (٥) دائتى اليجيرى : الرحلة الدائتية فى الممالك الالهية . الجزء الثانى - فى المطهر . تعريب : عبود أبى راشد . (طرابلس الغرب ، مطبعة مكتبة الفنون والصنائع ١٩٣١) .
- (٦) دائتى اليجيرى : الرحلة الدائتية فى الممالك الالهية . الجزء الثالث - النعيم . تعريب : عبود أبى راشد . (طرابلس الغرب ، مطبعة مكتبة الفنون والصنائع ١٩٣٣) .
- (٧) دائتى اليجيرى : الكوميديا الالهية - الجحيم . ترجمة : حسن عثمان . (القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٩) .
- (٨) دائتى اليجيرى : الكوميديا الالهية - المطهر . ترجمة : حسن عثمان . (القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٠) .
- (٩) دائتى اليجيرى : الكوميديا الالهية - الفردوس . ترجمة : حسن عثمان . (القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٩) .

- (١٠) د. عيسى الناعوري : دراسات فى الأدب الايطالى • (القاهرة دار المعارف ١٩٨١) •
- (١١) ليونيللو فينتورى : كيف نفهم التصوير • ترجمة : محمد عزت مصطفى • (القاهرة دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧) •
- (١٢) محيط الفنون - ج ١ الفنون التشكيلية • (القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٠) •

ب - المراجع الانجليزية

1. Alighieri, Dante : The Divine Comedy. Translated by Charles Eliot Norton. (London, William Benton, 1952).
2. Alighieri, Dante : The Divine Comedy-1 Hell. Translated by Dorothy L. Sayers. (England, Penguin Books Ltd. 1979).
3. Alighieri, Dante : The Divine Comedy-2 Purgatory. Translated by Dorothy L. Sayers. (England, Penguin Books Ltd., 1980). Solar heaters.
4. Alighieri, Dante : The Divine Comedy — 3 Paradise. Translated by Dorothy L. Sayers. (England, Penguin Books Ltd., 1980). Penguin Books Ltd., 1979).
5. Alighieri, Dante : The Vision or Hell, Purgatory and Paradise. Translated by Henry Francis Cary. (London, Oxford University Press, 1913).
6. Allen, Agnes : The Story of Painting. (London, Faber and Faber, 1969).
7. Angelis, Rita de ; Botticelli. The Complete Paintings. Translated by Jane Carroll. (London, Granada Publishing, 1980).
8. Arnason, H. H. : History of Modern Art. (New York, Harry N. Abrams, Incorporated, n.d.).
9. Arthur Mee's Children's Encyclopedia.
10. Barrett, Cyril : Op Art. (London, Studio Vista Ltd., 1970).

11. Bazin, Germain : The Louvre. (London, Thames and Hudson Ltd., 1979).
12. Bellosi, Luciano : Michelangelo : Painting. (London, Thames and Hudson, 1978).
13. Berenson, Bernhard : The Italian Painters of the Renaissance. (Glasgow, William Collins Sons and Co. Ltd., 1975).
14. Bernasconi, J.R. : The Collectors Glossary of Antiques and Fine Arts. (London, The Estates Gazette Ltd., n.d.).
15. Bowness, Alan : Modern European Art. (London, Thames and Hudson Limited, 1972).
16. Brandeis, Irma : The Ladder of Vision. (London, Chatto and Windus, 1960).
17. Champigneulle, Bernard : Rodin. Translated from the french by Maxwell Brownjohn. (London, Thames and Hudson, 1980).
18. Chanin, A. L. : Art guide. (New York, Horizon Press, 1965).
19. Cheney, Sheldon : The Story of Modern Art. (London, Methuen and Co. Ltd., 1958).
20. Children's Britannica.
21. Collier's Encyclopedia.
22. Compton's pictured Encyclopedia.
23. Dupré, Maria Grazia Ciardi : Raphael. Translation by Stephen Sartarelli. (New York, Avenel Books, 1979).
24. Encyclopedia of World Art. Vol. XIII (London, McGraw-Hill Publishing Company Limited, 1967).
25. Ettlinger, L.D. and Helen S. : Botticelli. (London, Thames and Hudson Ltd., 1976).
26. Gardener, Helen : Art through the Ages. 6th ed. (New York, Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1975).

27. Gardener, Martin : The Annotated Snark. The Full Text of Lewis Carroll's great nonsense epic The Hunting of the Snark and the original illustrations by Henry Holiday. With an introduction and notes by Martin Gardener. (England, Penguin Books Ltd, 1977).
28. Gaunt, William : Everyman's Dictionary of Pictorial Art. Volume Two (London, J.M. Dent and Sons Ltd, 1962).
29. Gibson, Walter S. : Hieronymus Bosch. (London, Thames and Hudson Ltd, 1979).
30. Grolier universal.
31. Haggart, Reginald G. : A dictionary of Art Terms. (London, Old bourne Press, 1962).
32. Hamilton, George Heard : 19th and 20th Century Art. (New York, Harry N. Abrams, Inc., 1970).
33. Haupt, Hellmut Lehmann : The terrible Gustave Doré. (New York, The Marchbanks Press, 1943).
34. Howell, A.G. Ferrers : Dante, His Life and Work. (London, T.C. E.C. Jack, n.d.).
35. Hueffer, Ford Madox : Rossetti. (London, Duckworth and Co., 1920).
36. Huyghe, René : Larousse Encyclopedia of Modern Art From 1800 to the Present day. (London, Hamlyn Publishing Group Limited, 1980).
37. Janson, H. W. : History of Art. Ninth Printing. (New York, Harry N. Abrams, Inc., 1966).
38. Kuhns, Oscar : Studies in the Poetry of Italy. (New York, Cleveland, Chicago, Wesleyan University, 1901).
39. Lloyd, Christopher : Fra Angelico. (Oxford, Phaidon, 1979).
40. Mariani, Valerio : Michelangelo The Painter. (New York, Harry N. Abrams, Inc., 1964).

41. Mee, Arthur and Hammerton, J. A. : The World's Great Books. Vol. II. (London, Carmelite House, n.d.).
42. Meyers, Bernard S. : McGraw-Hill Dictionary of Art. 5 Vols. (London, McGraw-Hill Publishing Company Limited, 1970).
43. Meyers, Bernard S. and Shirley D. : Dictionary of 20th Century Art. (New York, McGraw-Hill Book Company, 1974).
44. Mills, John : The Practice and history of painting. (London, Edward Arnold Ltd., 1959).
45. Monteverdi, Mario : The Book of Art. Italian Art to 1850. Fifth Impression, Vol. 2. (New York, Grolier, 1969).
46. Murray, Linda : Michelangelo. (London, Thames and Hudson Ltd., 1980).
47. Murray, Peter and Linda : Art and Artists. (England, Penguin Books, 1982).
48. Newmeyer, Sarah : Enjoying modern art. (New York, Reinhold Publishing Corporation, 1955).
49. Ormond, Richard and Rogers, Malcolm : Dictionary of British Portraiture, in Four Volumes. Compiled by Elaine Kilmurray. (London, B.T. Batsford Ltd., in association with National Portrait Gallery, 1981).
50. Osborn, Harold : The Oxford Companion to Art (London, Oxford University Press, 1978).
51. Pall Mall Encyclopaedia of Art. 5 Vols. (London, Pall Mall Press Ltd., 1971).
52. Phaidon Dictionary of Twentieth Century Art. (Oxford, Phaidon Press, Ltd., 1977).
53. Phaidon Encyclopedia of Art and Artists. (Oxford, Phaidon Press Limited, 1978).
54. Raine, Kathleen : William Blake. (London, Thames and Hudson Ltd., 1977).
55. Rauschenberg, Robert : Rauschenberg photographs. (New York, Pantheon Books, 1981).

56. Read, Herbert : The Meaning of Art. (England, Penguin Books, 1967).
57. Rose, Andrea : The Pre-Raphaélites. (Oxford, Phaidon Press Limited, 1977).
58. Rothenstein, John : Modern english painters (London, Eyre and Spottiswoode, 1956).
59. Runes, Dagobert D. and Schrickel, Harry G. : Encyclopedia of the Arts. (New York, Philosophical Library, Inc., 1946).
60. Schaffran, Emerich : Dictionary of European Art. (London, Peter Owen Limited, 1958).
61. Smith, Edward Lucie : A concise History of French Painting. (London, Thames and Hudson Ltd, 1971).
62. Taylor, Jushua C., Hopps, Walter and Others : Robert Rauschenberg. (Washington, Smithsonian Institution, 1977).
63. Thomas, Denis : Dictionary of Fine Arts. A Comprehensive Survey of the World of Art. (London, Hamlyn, 1981).
64. Waterhouse, Ellis : Reynolds. (London, Phaidon Press Limited, 1973).
65. Wertenbaker, Lael : The World of Picasso. (New York, Time-Life Books Inc., 1978).
66. Whiting, Mary Bradford : Dante The Man and The Poet. (Cambridge, England, W. Heffer and Sons Ltd., 1922).
67. Wilenski, R. H. : An Outline of English Painting. (London, Faber and Faber Ltd., 1969).

ج - المراجع الإيطالية

1. Alighieri, Dante : La Divina Commedia, a cura di Fredi Chiappelli. (Milano, Mursia editore S.e. A., 1965).
2. Alighieri, Dante : La Divina Commedia, Vol. II Purgatorio, a cura di Natalino Sapegno. (Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1981).

3. Alighieri, Dante : La Divina Commedia Inferno. Commento di Piero Bargellini. (Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1982).
4. Alighieri, Dante : La Divina Commedia. Purgatorio. Commento di Piero Bargellini. (Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1982).
5. Alighieri, Dante : La Divina Commedia. Paradiso. Commento di Piero Bargellini. (Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1980).
6. Alighieri, Dante : Le rime, a cura di Piero Cudini. (Milano, Garzanti, 1979).
7. Alighieri, Dante : Vita nuova. (Milano, Garzanti, 1979).
8. Apollonio, Mario — Rotondi, Pasquale : Temi Danteschi Ad Orvieto. (Milano, Arti Grafiche Ricordi, 1965).
9. Argan, Giulio Carlo : L'arte moderna 1770/1970. (Firenze, G.C. Sansoni, 1972).
10. Argan, Giulio Carlo : Storia dell'arte italiana. Volume secondo. Il Trecento e il Quattrocento. (Firenze, G. C. Sansoni, 1968).
11. Aurelj, Antonietta Maria Bessone : Dizionario degli Scultori ed architetti italiani. (Città di Castello, Albrighi, Segati e C., 1947).
12. Bacci, Mina : Botticelli. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1964).
13. Balbo, Cesare : Vita di Dante. Volume I. (Torino, Presso Giuseppe Pomba, 1839).
14. Baldini, Umberto : Signorelli. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1966).
15. Barbi, Michele : Vita di Dante. (Firenze, G. C. Sansoni, 1965).
16. Berti, Luciano : Beato Angelico. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1964).
17. Barilli, Renato : I preraffaelliti. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1967).
18. Bo, Carlo : L'opera completa del Botticelli. Seconda edizione. (Milano, Rizzoli Editore, 1968).
19. Boccaccio, Giovanni : Vita Di Dante, a cura di Bruno Cagli (Roma, avanzini e torraca editori, 1956).

20. Bologna, Ferdinando : Cimabue. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1976).
21. Bortolatto, Luigina Rossi : L'opera pittorica completa di Delacroix. (Milano, Rizzoli, 1972).
22. Brizio, Anna Maria : Storia universale dell'arte. In sei volumi. (Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1962).
23. Camesasca, Ettore : L'opera completa di Ingres. Presentazione di Emilio Radius. (Milano, Rizzoli, 1968).
24. Carli, Enzo : Raffaello — Le Stanze Vaticane. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1968).
25. Carrà, Massimo : Signorelli : Gli affreschi di Orvieto. (Milano, Fratelli, Fabbri-Albert Skira, 1969).
26. Ciaranfi, Anna Maria Francini : Beato Angelico, Gli affreschi di San Marco a Firenze. (Milano, Amilcare Pizzi, 1949).
27. Cinotti, Mia : Arte di tutti i tempi. Volume secondo. (Novara, Istituto Geografico de Agostini, 1957).
28. Dizionario Enciclopedico Italiano. 12 Vols. (Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1955-1961).
29. Dubré, Dario : Ingres. Milano Fratelli Fabbri Editori, 1979).
30. Dupré, M.G. Ciardi : I maestri del colore. Raffaello. Prima parte. (Milano. Fratelli Fabbri Editori, 1976).
31. Dupré, M. G. Ciardi : I maestri del colore. Raffaello. Seconda parte. (Milano, fratelli Fabbri Editori, 1976).
32. Enciclopedia Italiana.
33. Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti. Vol. 29 (Milano, Rizzoli e C., 1936).
34. Enciclopedia Universale Fabbri. III edizione. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1980).
35. Enciclopedia Univerale Seda Della Pittura Moderna, 5 Vols. (Milano, Seda, 1968—1970).
36. Forlani, Anna : I maestri del colore Michelangelo. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1963).

37. Getto, Giovanni e Sanguineti, Edoardo : Il Sonetto. Cinquecento Sonetti dal Duecento al Novecento. Milano, Ugo Mursia e C., 1957). —
38. Holmes, George : Dante. Traduzione dall' inglese di Anna Colombo. (Milano, Dall'Oglio editore, 1980).
39. Marchiori, Giuseppe : Delacroix. (Firenze, Sadea/Sansoni Editori, 1969).
40. Martini, Alberto : I maestri del colore : Delacroix. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1979).
41. Mazzali, Ettore : Dante, la vita, il pensiero, le opere. (Milano, Edizioni Accademia, 1979).
42. Mazzariol, Giuseppe — Pignatti, Terisio : Storia dell'arte italiana. Volume Primo. (Milano, Mondadori, 1957).
43. Paltrinieri, Marsia : Dante Alighieri. (Milano, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 1977).
44. Pittabuga, Mary : Raffaello — Dipinti su Tavola. (Milano, Amilcare Pizzi, 1956).
45. Previtali, Giovanni : Giotto. Prima Parte. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1977).
46. Previtali, Giovanni : Giotto. Seconda parte. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1977).
47. Rauschenberg : Le 34 tavole di Robert Rauschenberg per l'Inferno di Dante. Commento di Dore Ashton. (Milano, E. Marcorini, 1965).
48. Rizzi, Paolo : Ciuca. (Ravenna, Mostra Personale dedicata a Dante, 1976).
49. Russoli, Franco : Andrea Del Castagno. (Milano, Amilcare Pizzi Editore D'Arte, 1957).
50. Salmi, Mario : L'Arte Italiana. Volume Terzo. (Firenze, G. C. Sansoni, 1944).
51. Sanminiatielli, Bino : Vita di Michelangelo. (Roma, Canesi Arti Grafiche, s.d.).

د - المراجع الألمانية

1. Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Achtundzwanzigster Band. (Leipzig, Herausgegeben von Hans Vollmer ; Verlag von E. A. Seemann, 1934).
2. Dr. Bilzer, Bert : Begriffslexikon der Bildenden Künste. Band 2. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1971).
3. Brockhaus Enzyklopaedie. Zwanzig Baenden. (Wiesbaden, F.A. Brockhaus, 1969).
4. Burckhardt, Jacob : Die Kultur der Renaissance in Italien. (Leipzig, Seemann, 1904).
5. Darmstaedter, Robert : Reclams Künstlerlexikon. (Suttgart, Philipp Reclam jun., 1979).
6. DuMont's Bild-Lexikon der Kunst. (Köln, DuMont Buchverlag, 1976).
7. Hartmann, Wolfgang : Die Wiederentdeckung Dantes in der deutschen Kunst. (Bonn, Rheinischen Friedrich — Wilhelms — Universitaet, 1969).
8. Jaxtheimer, Bodo W. : Knaurs Mal-und Zeichen Buch. (München, Droemersch Verlaganstalt, 1961).
9. Schenck, Axe : Künstlerlexikon. Biographien der groszen Maler. Bildhauer und Baumeister. (Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1977).
10. Dr. Spoerri, Theophil : Einführung in die Göttliche Komödie (Zürich, Speer-Verlag, 1946).
11. Voszler, Karl : Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklarung. I Band, II Teil. (Heidelberg, Carl Winter's Universitaetsbuchhandlung, 1907).

ه - المراجع الفرنسية

1. Alighieri, Dante : La Divine Comédie. Traduction nouvelle accompagnée de notes par Pier-Angelo Fiorentino. Neuvième Édition. (Paris, Librairie Hachette, 1872).

2. Alighieri, Dante : La Divine Comédie. Traduction nouvelle avec preface, notes et commentaires par Henri Longnon. (Paris, Librairie Garnier Rrères, 1938).
3. Bénézit, Emmanuel : Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs, et graveurs. Nouvelle édition. 10 Vols. (Paris, Librairie Gründ, 1976).
4. Crampon, L'Abbé : Nouveau Dictionnaire D'Histoire Et De Geographie Anciennes Et Modernes. Troisieme Édition. (Paris, Librairie Jacques Lecoivre, 1874).
5. Gauthiez, Pierre : Dante, essai sur sa vie d'après l'oeuvre et les documents. (Paris, Librairie Renouard, 1908).
6. Grand Larousse encyclopédique.
7. Le Livre D'Art. 10 Vols. (London, Grolier Incorporated, 1971).
8. Passerini, Giuseppe Lando : Dante et son temps. (Paris, Payot, 1953).
9. Pierre, José : Dictionnaire de poche. Le pop art. (Paris, Fernand Hazan éditeur, 1975).

و - المراجع الاسبانية

1. Blas, J. I. de : Diccionario Pintores Espanoles Contemporaneos. (Madrid, Estiarte Ediciones, 1972).
2. Espana 84, No. 126, Enero 1984.
3. Molina, Antonio Fernandez : Dalí. (Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación Ciencia, 1972).
4. Nuño, Juan Antonio Gaya : Historia del Arte Español. (Madrid, Publicaciones Espanoles. 1963).

الفهرس

الباب الأول

الكوميديا الالهية لدانتى

صفحة

الفصل الأول : عالم دانتى

- ٩ - دانتى تلميذا وعاشقا ومحاربا
- ١٤ - دانتى رجل سياسة
- ١٨ - دانتى فى المنفى
- ٢٧ - الفصل الثانى : الرحلة الدانتية فى العالم الآخر
- ٣٠ - الجحيم
- ٤٥ - المطهر
- ٥٥ - الفردوس

الباب الثانى

مدى تأثير الكوميديا الالهية فى الفن التشكيلى

الفصل الأول : فنانون من زمن دانتى وعصر النهضة تأثروا

- ٦٥ - بالكوميديا الالهية
- ٦٥ - (أولا) فنانون من زمن دانتى
- ٦٥ - ١ - فنانون المنمنمات
- ٦٥ - ٢ - جوتو
- ٦٧ - (ثانيا) فنانون من عصر النهضة
- (أ) فنانون من القرن الخامس عشر
- ٦٨ - ١ - فرا أنجيليكو

صفحة

٧٠	• • • • •	٢ - دومينيكو دى ميكيلىنو
٧١	• • • • •	٣ - آندريا دل كاستانيو
٧٢	• • • • •	٤ - بوتيتشيللى
٧٥	• • • • •	٥ - هيروتيموس بوش
٧٩	• • • • •	٦ - لوکا سينيوريللى

(ب) فنانون من القرن السادس عشر

٨٢	• • • • •	١ - ميكلانجلو
٩٧	• • • • •	٢ - رافاييلو

الفصل الثانى : فنانون من القرن الثامن عشر

١٠٣	• • • • •	١ - رينولدز
١٠٥	• • • • •	٢ - كارستنز
١٠٧	• • • • •	٣ - جون فلاكسمان
١٠٨	• • • • •	٤ - وليم بليك

الفصل الثالث : كوميدى دانتي كما يراها فنانون من العصر الحديث

(أولا) فنانون من القرن التاسع عشر

١١١	• • • • •	١ - ستيفانو ريتشى
١١٢	• • • • •	٢ - جوزيف أنطون كوخ
١١٣	• • • • •	٣ - برتل تورفالدسن
١١٤	• • • • •	٤ - آنجر
١١٦	• • • • •	٥ - روبرت جوزيف فون لانجر
١١٧	• • • • •	٦ - آرى شيفر
١١٧	• • • • •	٧ - ديلاكروا
١٢٢	• • • • •	٨ - بونافينتورا جينيللى
١٢٣	• • • • •	٩ - نيقولا سانيزى
١٢٣	• • • • •	١٠ - جوزيبي برتينى

صفحة

١٢٤	• • • • •	١١- آنسيلم فويرباخ
١٢٥	• • • • •	١٢- دانتى جابريل روسيتى
١٢٩	• • • • •	١٣- جوستاف دوريه
١٣١	• • • • •	١٤- آموس كاسيولى
١٣١	• • • • •	١٥- سيميون سولومون
١٣٢	• • • • •	١٦- آلبرت مينيان
١٣٣	• • • • •	١٧- رودان
١٣٦	• • • • •	١٨- ستيفن ريد
١٣٦	• • • • •	١٩- هنرى هوليداي
١٣٧	• • • • •	٢٠- يوليوس شميد
١٣٨	• • • • •	٢١- تشيزارى لورينتى
١٣٨	• • • • •	٢٢- لودوفيكو بولياجى

(ثانيا) فنانون من القرن العشرين

١٣٩	• • • • •	١ - كارلو كارا
١٤٠	• • • • •	٢ - جينو سيفيرينى
١٤١	• • • • •	٣ - جورجو دى كيريكو
١٤٢	• • • • •	٤ - فيروتشو فيراتسى
١٤٢	• • • • •	٥ - آموس ناتينى
١٤٣	• • • • •	٦ - ماسيمو كامبيللى
١٤٤	• • • • •	٧ - فاوستو بيرانديللو
١٤٥	• • • • •	٨ - سالبادور دالى
١٥٠	• • • • •	٩ - دامينيكو كانتاتورى
١٥١	• • • • •	١٠- جوزيبى مينيىكو
١٥٢	• • • • •	١١- أورفيو تامبورى
١٥٢	• • • • •	١٢- ريناتو چوتوزو
١٥٣	• • • • •	١٣- ايوچين تشوكا
١٥٥	• • • • •	١٤- اميليو جريكو

صفحة

١٥٦	• • • • •	١٥- بيريكلى فاتسينى
١٥٧	• • • • •	١٦- جان رازموسين •
١٥٧	• • • • •	١٧- لاسلو سابو •
١٥٨	• • • • •	١٨- حاما ساي دارا •
١٥٩	• • • • •	١٩- باولا ماركيورى •
١٥٩	• • • • •	٢٠- كايزا سايكون •
١٦٠	• • • • •	٢١- ريمو برنديزى •
١٦١	• • • • •	٢٢- كازوتو كويتانى •
١٦١	• • • • •	٢٣- رينتزو فيسسينيانى •
١٦٢	• • • • •	٢٤- دل كاستييو كارلوس اسبينو •
١٦٢	• • • • •	٢٥- روبرت راوشنبرج •
١٦٥	• • • • •	٢٦- اوه سون هوان •
١٦٥	• • • • •	٢٧- ليوناردو كريمونينى •
١٦٦	• • • • •	٢٨- ليفون توكمادجيان •
١٦٦	• • • • •	٢٩- جاني جريمالدى •
١٦٧	• • • • •	٣٠- ايكاترينا ريستيفوييف •
١٦٧	• • • • •	٣١- نينو آيمونى •
١٦٩	• • • • •	٣٢- آنجلو جريللى •
١٧٠	• • • • •	خاتمة •
١٧٥	• • • • •	نماذج من أعمال الفنانين •
١٧٧	• • • • •	قائمة المراجع •

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٧/٢٨٧٠

٣ - ١٣١٢ - ٠ - ٩٧٧ - ISBN

كتاب اثر الكوميديا الالهية لدانتي

الكوميديا الإلهية لدانتي لن تبلى نضارتها الأعوام والسنون ، وقد تحفظت حدود إيطاليا ، وأصبحت عالمية ، إلا أن أحدا في مصر وسائر العالم العربي إن لم يكن خارجه لم يتعرض لمدى تأثيرها في الفن التشكيلي أو يهتم بالفنانين الذين تأثروا بها للكشف عما ابتدعوه من أعمال جديدة . ولهذا كان اختيار الدكتور غبريال وهبة لموضوع هذا الكتاب ، فاستطاع تكوين موضوع منظم من مادة فنية ظلت مطوية في بطون الأيام زمنا طويلا ، متناثرة عبر سبعة قرون . واقتضى البحث شد الرحال إلى إيطاليا للاطلاع على كنوزها الفنية من متعلق ألا تقتنع بدراسة تراثنا وفنوننا العريقة فحسب ، بل علينا فتح نوافذنا على التراث البشرى الحضارى ، والإضافة إليه ، والاطلاع على الفنون والمسارات والتيارات الفنية في العالم لتطوير فنوننا ، ذلك الذى كان يحدث منذ أيام المصريين القدماء عند الاحتكاك بالحضارات الأخرى ، ولتعمق الجوهر الإنسانى في نفوسنا ، مما لا شك سيكون له أثره ساعة الإبداع في الكشف عن ذواتنا الحاضرة لمواكبة ركب الحضارة الذى يمضى في عصرنا هذا بسرعة مذهلة لم يسبق لها مثيل .